الفيصل
Alfaisal
العددان ٥٣٥ - ٥٣٦ شوال - ذو القعدة ١٤٤٢هـ مايو - يونيو ٢٠٢١م

جودة الحياة

شروط مثالية للعيش



أحمد برقاوي:
من الجهل إنكار وجود فيلسوف عربي

فضائل السريالية العربية وفواجعها

الحاجة إلى الدين

الاغتيالات الثقافية والسياسية في بيروت الحداثة

طالب الرفاعي روائي الحدود القصوى في تعرية المجتمع





من إصدارات المركز

ص.ب (٥١٠٤٩) الرياض ١١٥٤٣ - المملكة العربية السعودية - هاتف ٤٥٥٥٥٠٤ (١١ ٩٦٦+)
البريد الإلكتروني publish@kfcris.com



أسسها عام ١٣٩٧هـ/١٩٧٧م
الأمير خالد الفيصل

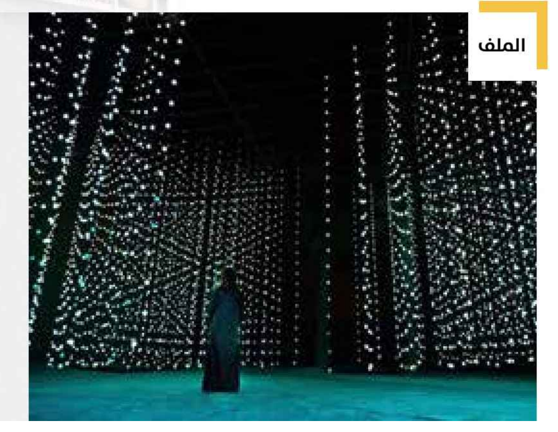
يصدرها


العددان ٥٣٥ - ٥٣٦ شوال - ذو القعدة ١٤٤٢هـ/ مايو - يونيو ٢٠٢١م، السنة الخامسة والأربعون



صورة الغلاف:
من احتفالية «نور الرياض ٢٠٢١م».

الملف



ردمد
١١٤٠ - ٠٢٥٨
رقم الإيداع
مكتبة الملك فهد الوطنية ١٤/٠٥٤٢

رئيس مجلس الإدارة
الأمير تركي الفيصل

الأمين العام
د. سعود السرحان

الناشر
دار الفيصل الثقافية
Al Faisal Cultural House

مدير دار الفيصل الثقافية
د. هباس الحربي
editorinchief@alfaisalmag.com



قضايا

الإلحادُ وأصلُ الحاجةِ للدين

(عبدالجبار الرفاعي)

ما أشدَّ غُربةَ الإنسان وما أقساها، يعيشُ الإنسان غريبًا ويموتُ غريبًا. الإنسان غريبٌ في هذا العالَم، غريبٌ عن وجوده في الحياة، غريبٌ عن الزمان والمكان، غريبٌ بعد الموت في العالَم الآخر، وحده لحظةَ الموتِ يخوضُ تجربةً وجودية لا تشبهها أيةُ تجربة كان يخوضها في حياته. أقسى أشكال الغربة غربةُ الروح في هذا العالَم...

قضايا

«ما بعد العلمانية» وعودة التدين في الغرب

(رسلان عامر)

في الآونة الأخيرة كثر الحديث والجدل عن العلمانية على الساحة العربية، واختلفت وتناقضت المواقف منها، وفي سياق ذلك يُذكَر في أحيان عدة مصطلح «ما بعد العلمانية»، وبعضهم يطرحه بمعنى «نهاية أو انتهاء العلمانية». وهذه المقالة تحاول أن توضح بشكل معرفي محض، ومن دون الانخراط في الجدل السياسي القائم حول العلمانية بين أنصارها وخصومها، ماذا تعني «ما بعد العلمانية»؟

حوار



باربارا كاسان: كل لغة هي كيفية لقول العالم

(ترجمة: يحيى بوافي)

تشجيع تنوع اللغات في مواجهة العولمة التي تُوحِّد النزعات الوطنية؛ ذلك ما جعلت منه باربارا كاسان، الحاصلة على الميدالية الذهبية للمركز الوطني للبحث العلمي CNRS، موضوعَ بحثٍ، ومعركةً قادَتها أمام الجُمهور العريض وأصحاب القرار السياسي عبر تقديم المحاضرات والمشاركة في الندوات وتأليف الكتب.

ثقافات

١١ قصيدة لبورخِس مع مقدمة آخر دواوينه

(ترجمة: باسم المرعبي)

لا ينبغي لأحد أن يندهش لو أن العنصر الأول من العناصر الأربعة وهو النار، لا يتحقق، على وجه الخصوص، بتلك الدرجة العالية، في كتاب كُتب من شخص في الثمانين. تقول الحكاية: إنّ ثمة ملكة قالت في لحظة موتها: إنها كانت نارًا وهواءً، وأنا اعتدت القول: إنني تراب، تراب متعَب. ومع ذلك فإنني أستمر في الكتابة.

سيرة ذاتية



جمال الغيطاني الروائي المفتون بدلالات الأهرام (فيصل دراج)

٨٠

كان في هيئته شيء من الغموض، وجه مصريّ السمرة لا يحيل على المدينة، تسكنه كآبة وابتسامة دافئة، ومظهر متقشّف تقوده مشية متباطئة وقلب كثير الأسرار. وكانت رواياته مرآة لهذا الغموض المجتهد الباحث عن لغة مريحة. أفصحت عن روحه روايته الشهيرة «الزيني بركات»، التي وصفت أقفاصًا تكسر الروح...

يوميات

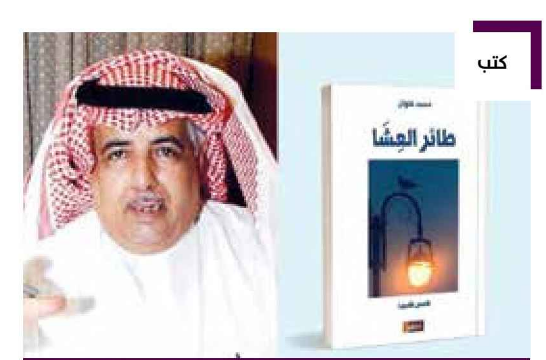


البيت الذي يسكننا (نبيل سليمان)

١٣٤

أقمت في حلب قادمًا من الرقة منذ نهاية يناير ١٩٧٢م حتى نهاية سبتمبر ١٩٧٨م. ومنذ ذلك الحين حتى تقطعت أوصال سوريا بعد زلزال ٢٠١١م، ومنها الطريق بين حلب واللاذقية، لم تفتني زيارة حلب مرات في السنة. ولم أزر حلب مرة إلا حججت إلى ذلك البيت المطل على جامع الميدان: أقف على الرصيف تحت مظلة موقف الباص...

كتب



«طائر العشا» لمحمد علوان: التفكير في الواقع قصصيًّا (عمر العسري)

١٤٤

تزامن ظهور القصة القصيرة العربية المعاصرة مع تجارب كان همها الأوحد تخليص هذا الجنس الكتابي من الأفكار الأيديولوجية، والحد من الالتزام الأحادي، وأيضًا خلق طرائق أدائية تعنى بالخيبة الفردية والجرح الجماعي العميق، وما تبعه لاحقًا من اشتغال على الرؤية الكتابية والوعي الجمالي والالتفات المعرفي.

مسرح



ساشا ڤالتس تعيد ابتكار الحياة على هامش الجائحة (نورا أمين)

١٧٨

بينما مر عام ٢٠٢٠م بكثير من الصعوبات والتحديات التي فرضتها جائحة كوفيد ١٩، كان الوسط المسرحي هو الأكثر معاناة من بين كل الأوساط الثقافية الأخرى. فمن ناحية كان يتعين غلق المسارح في البلدان كافة، وهو ما عاق المسيرة الطبيعية لفنون الأداء في العالم، ومن ناحية أخرى فَقَدَ معظم الفنانين المستقلين مصدر رزقهم، وانهارت مشروعاتهم القائمة على الفرجة الحية.

كُتب ١٤٢ ← ١٦٣

صبحي موسى، جميلة عمايرة، لنا عبدالرحمن، محمد سليم شوشة، بوغنجور فوزية، محمود الرحبي، يوسف ضمرة، سعيد بوكرامي



الفيصل
Alfaisal

www.alfaisalmag.com

مدير التحرير
أحمد زين

رئيس قسم التصميم
ينال إسحق

الإخراج والتنفيذ
سبهان غاني
محمد يوسف شريف

التدقيق والمراجعة اللغوية
عبدالله الدوسري
محمد نصير سيد

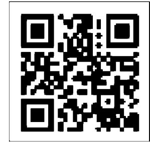
النشر الإلكتروني
حبيب عبدالله

الاشتراكات والتوزيع
محمد المنيف
١١٤٥٥٥٥٠٤ (+٩٦٦)- تحويلة: ٤٤٤
مباشر ١١٢٩٣١٢٣٣ (+٩٦٦)
ms@kfcris.com

مراسلات التحرير
editorial@alfaisalmag.com

مراسلات الإدارة
ص.ب (٣) الرياض ١١٤١١
المملكة العربية السعودية
هاتف المجلة: ١١٤٦٥٣٠٢٧ (+٩٦٦)
فاكس: ١١٤٦٤٧٨٥١ (+٩٦٦)
contact@alfaisalmag.com

الإعلانات
هاتف: ١١٤٦٤٧٨٥١ (+٩٦٦)
advertising@alfaisalmag.com



نصوص

في هذا العدد

الاشتراك السنوي: ١٠٠ ريال سعودي للأفراد، ٢٥٠ ريالًا سعوديًا للمؤسسات، أو ما يعادلهما بالدولار الأميركي خارج المملكة العربية السعودية.

السعر الإفرادي: السعودية ١٠ ريالات، الإمارات ١٠ دراهم، قطر ١٠ ريالات، البحرين دينار واحد، الأردن ديناران، مصر ١٠ جنيهات، المغرب ١٠ دراهم، لبنان ٥٠٠٠ ليرة، تونس ٤ دنانير، الكويت دينار واحد.

الموزعون: مصر، مؤسسة توزيع الأهرام، القاهرة شارع الجلاء، هاتف: ٢٧٧٠٣١٩٥، فاكس: ٢٧٧٠٤٢٩٣، تونس، الشركة التونسية للصحافة ص . بـ٧١٩ هاتف: ٧١٣٢٢٤٩٩ فاكس: ٧١٣٢٣٠٠٤، الأردن، شركة وكالة التوزيع الأردنية، عمان، ص.ب ٣٣٧١، هاتف: ٦٥٣٥٨٨٥٥ فاكس: ٦٥٣٣٧٧٣٣، المغرب، الشركة الشريفية لتوزيع الصحف، الدار البيضاء، ص.ب ١٣٦٨٣، هاتف: ٢٤٠٠٢٢٣، فاكس: ٢٢٤٦٢٤٩، البحرين، مؤسسة الأيام للنشر، الجنبية مبنى رقم ١٧٣١ مجمع ٥٧٧ طريق ٧٧٣٥ هاتف: ١٧٦١٧٧٣٣، الكويت، شركة باب الكويت للصحافة - جريدة الأنباء، ص . بـ٢٣٩١٥ الصفاه - الرمز البريدي ١٣١٠٠، الشويخ الصناعي - شارع الصحافة، هاتف: ٠٠٩٦٥٢٢٢٧٢٧٢٦

التوزيع داخل المملكة
الشركة الوطنية الموحدة للتوزيع
هاتف: ٤٨٧١٤١٤ (٠١١) فاكس: ٤٨٧١٤٦٠ (٠١١)

الوطنية للتوزيع
AL WATANIA DISTRIBUTION

تورد قيمة الاشتراكات إلى حساب رقم: (68266066660001) مصرف الإنماء، آيبان: (SA 7805000068266066660001) مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، دار الفيصل الثقافية.

تركي الفيصل يلتقي عددًا من السفراء


تركي الفيصل مع القائم بأعمال السفارة الأسترالية لدى المملكة مايلز أرميتاج

استقبل الأمير تركي الفيصل، رئيس مجلس إدارة مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، في مكتبه كلًّا من سفير اليابان فوق العادة والمفوض لدى المملكة فوميو إيواي، وسفير جمهورية البوسنة والهرسك لدى المملكة محمد يوسيتش، وأيضًا القائم بأعمال السفارة الأسترالية لدى المملكة مايلز أرميتاج.

وتطرق الأمير تركي الفيصل في حديثه مع هؤلاء السفراء، الذين التقاهم كلًّا على حدة، إلى القضايا ذات الاهتمام المشترك.

إضافة إلى ذلك، شارك الأمير تركي الفيصل في مؤتمر فالداي العاشر للشرق الأوسط الذي انطلق بعنوان: «الشرق الأوسط يبحث عن النهضة المفقودة».

التلاقي التاريخي بين الحضارتين اليونانية القديمة والعربية

أقام مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية وسفارة اليونان، حلقة نقاش افتراضية بعنوان: «التلاقي التاريخي بين الحضارتين اليونانية القديمة والعربية». وقدمت جيانا أنجيلوبولو داسكالاكي، رئيسة لجنة «اليونان ٢٠٢١»، الكلمة الافتتاحية. وشارك في النقاش الأستاذ الدكتور ديميتريوس بانديرماليس، رئيس مجلس الإدارة بمتحف الأكروبوليس، والأستاذ الدكتور سعد البازعي، أستاذ الأدب المقارن بجامعة الملك سعود، والأستاذ الدكتور عبدالله العبدالجبار، أستاذ التاريخ بجامعة الملك سعود، وإيوانا لاليوتي، أستاذة التاريخ المعاصر بجامعة ثيسالي. وأدارت الحوار حنين السديس، الباحثة في مركز الملك فيصل. وتناولت حلقة النقاش من زوايا عدة، الأواصر التي جمعت بين الحضارتين.



توقيع مذكرة تفاهم مع وزارة التعليم



وقّع المركز مذكرة للتعاون في بحوث ودراسات سياسات التعليم مع وزارة التعليم. مثَّل الطرفين في توقيع مذكرة التفاهم الأمين العام للمركز الدكتور سعود السرحان، ووكيل الوزارة للتخطيط والتطوير الدكتور عبدالرحمن البراك. وتسعى مبادرة السياسات لمركز الملك فيصل ومركز بحوث سياسات التعليم لوزارة التعليم، لتشكيل فريق من الجانبين لمتابعة تنفيذ بنود المذكرة التي تهدف إلى تعزيز التعاون البحثي في مجال سياسات التعليم.

كما وقَّع المركز أيضًا مذكرة تفاهم مع مركز تريندز للبحوث والاستشارات، تهدف إلى تعزيز سبل التعاون البحثي والعلمي بين الطرفين في المجالات المشتركة بينهما.

إنشاء منصة رقمية بحثية للباحثين حول العالم



أنجز المركز المرحلة الأولى من مشروع بناء منصّة رقمية بحثية متكاملة، تتيح للباحثين حول العالم الاستفادة من الخدمات البحثية الإلكترونية على نحو سهل وسريع. وتهدف المنصة الرقمية إلى تمكين الباحثين من الوصول المباشر للبحث في قواعد البيانات. وبهذه المناسبة يقدّم المركز عضوية مجانية لمدة سنة؛ للاستفادة من البحث في قواعد البيانات والببليوغرافيا الضخمة التي تجاوزت مليونًا ومئة مدخل معلوماتي يمكن الوصول إليها عبر هذا الرابط

https://library.kfcris.com/cgi-bin/koha/opac-main.pl

ويهدف المشروع حال اكتماله إلى تقديم خدمة رقمية متكاملة لقواعد بيانات الكتب، والمقالات، وأهم الدوريات العربية، والرسائل الجامعية، ويتيح الاطلاع على عناوين المخطوطات التي يمتلكها المركز، التي تُقدَّر بعشرات الآلاف من نوادر المخطوطات الأصلية والمصورة.

العلاقات الثقافية السعودية والعراقية







نظم مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية عبر منصة زوم محاضرة لوزير الثقافة والسياحة والآثار العراقي الدكتور حسن ناظم، بعنوان: «العلاقات الثقافية السعودية والعراقية: مجالات الاهتمام المشترك وآفاق التعاون»، أدار المحاضرةَ الأمينُ العام للمركز الدكتور سعود السرحان، الذي ذكر في تقديمه أن الوزير حسن ناظم «يتولى مهمة ليست سهلة، تتعلق بإعادة إعمار ما دمّرته الحروب والحصار والفوضى، وتضميد الجراح التي سببتها الكوارث في الثقافة العراقية».

وأشار السرحان إلى أن الدكتور «ناظم»، أول مثقف أكاديمي يتولى شأن الثقافة العراقية منذ زمن بعيد؛ «لذا نراه يحاول مداواة ما سببته هجرة المثقفين العراقيين من أدباء وشعراء وباحثين من أجيال الستينيات وما بعدها، وتحقيق ما تسعى إليه وزارة الثقافة عبر برنامجها الذي تحدث عنه الوزير في لقاءاته، من الارتباط بهم وإعادة مشاركتهم في الإعمار الثقافي داخل العراق».

وذكر السرحان أنه إلى جانب الشأن الثقافي الذي لم يكن الدكتور ناظم بعيدًا منه، لكونه أديبًا وناقدًا ومترجمًا وأكاديميًّا، «يتولى الوزير شؤون السياحة والآثار. وهما مترابطان، فإلى جانب السياحة العراقية المتنوعة، بتنوع الأجواء والطبيعة العراقية، فإن آثار العراق وحضارته من عهد سومر وبابل وآشور والعصر الإسلامي، لا تزال مقصد السياح. كما يتولى الوزير مهمة النهوض بالمتاحف التي فجع العالم بنهبها بعد استباحة المتحف العراقي، وأول اهتماماته إرجاع الآثار المنهوبة والحفاظ على الآثار التي تعرضت للتدمير والإهمال».

وشكر الأمين العام في ختام تقديمه مجلس التنسيق السعودي العراقي، ووزارة الثقافة السعودية على دعمهما تنظيم هذه المحاضرة. وكان الدكتور ناظم تطرق في محاضرته إلى الثقافة العربية، وقال: إنها تواجه تحديات كثيرة منذ عقود، مضيفًا أن هناك بلدانًا صانعة للثقافة وأساسية، «تمخض عنها طوال قرن من الزمان، بنى ومؤسسات مهمة، رسمت ملامح الثقافة العربية في القرن العشرين كله. وها نحن ندلف في القرن الحادي والعشرين بتحديات جديدة».

الثقافة العربية وصناعة المجتمعات

وأوضح الدكتور ناظم أن ما واجهناه «منذ ظهور حركات الإرهاب، مؤشر ودليل على ضعف الثقافة العربية في إسهامها في صناعة مجتمعاتها»، مؤكدًا وجود فكر في العراق وفي السعودية «يحاول أن يواجه مثل هذه الحركات

المتطرفة». وقال الوزير العراقي: «تحولنا من مشاريع الفكر والتحديث إلى عمل مؤسسي بمعونة مؤسسات عالمية، وهذا نوع من التقدم في عمل مؤسساتنا، في أننا نسترشد بمؤسسات ذات مظلة عالمية مهمة مثل اليونسكو، وتضافر الجهود والتعاون في مواجهة ما تتعرض له مجتمعاتنا المتنوعة، من أفكار وحركات هي في التحليل النهائي تعصف بكياننا وبنمونا وتقدمنا».

وفيما يخص الثقافة العراقية، قال الوزير: إن الإستراتيجية في ظل ما يعيشه العراق من أوضاع وأزمات متلاحقة، «تميل إلى ترتيب أوضاع البيت الداخلي للوزارة وللعمل الثقافي في البلاد، وهو ما شرعنا به فعلًا على مستوى تطبيق البرنامج الحكومي الذي جاءت به الحكومة الجديدة. ومن ذلك، قضية المثقفين وكيف يمكن الاستفادة منهم في داخل العراق وخارجه. وعلى مستوى القوانين لا يزال هناك عمل حثيث في الوزارة لتشريع جملة من القوانين الأساسية التي تخص حياتنا الثقافية»، مشيرًا إلى استحداث بعض الأقسام المهمة «التي تخص عراق ما بعد ٢٠٠٣م المعروف بتنوعه الثقافي وغنى هذا التنوع... فاستحدثنا على سبيل المثال قسمًا للتنوع الثقافي، لكي يُعنَى بالآداب العراقية التي كُتبت بغير اللغة العربية، ولكي يُعنَى بمسائل تخص تنوع الثقافات الكردية والتركمانية واليزيدية». وفي سؤال حول ما السبيل لتجاوز ما تشهده المنطقة من نزاعات طائفية وعرقية، تحت ذرائع سياسية ودينية؟ أوضح الوزير العراقي أن مجتمعاتنا في حاجة إلى العمل المؤسسي؛ لتبصير أصحاب القرار والمجتمع نفسه، «بضرورة الوئام المجتمعي، والعيش المشترك».

استعادة الآثار المنهوبة

وتوقف الدكتور ناظم عند زيارة بابا الفاتيكان وأهميتها في هذا السياق، موضحًا أن كل محطة توقف عندها البابا، «لها مغزى ومعنى تخص فئة من فئات المجتمع العراقي». وحول التراث العلمي ووجود الآلاف من المخطوطات في العراق، قال الوزير: إن هذه المخطوطات متنوعة، وتمثل ثروة وخزينًا هائلًا، وإنهم ماضون في الاستفادة منها. وعما إذا كانت هناك خطوات لاستعادة ما نُهِبَ من آثار العراق؛ أجاب الوزير بأنهم يعملون على استعادة الآثار المنهوبة، «لدينا قانون للآثار خاص، يتيح لنا العمل في ظله على استعادة آثارنا المسروقة، في ظل ظروف غير طبيعية مرت بها بلادنا... كما أن هناك قرارات للأمم المتحدة، تمنع التعامل مع الآثار العراقية والاتجار بها».

وتطرقت المحاضرة إلى الكتاب العراقي وغيابه عن المكتبات العربية، فتحدث الدكتور ناظم عن وجود «عمل منظم أو غير منظم يهدف إلى قطيعة بين العراق وحاضنته العربية. فلم تعد هناك منصات للتواصل ولا مؤتمرات مشتركة، وإن وجدت فهي بسيطة ولا تؤشر على رغبة حقيقية في التعاون».

في سؤال حول: كيف يمكن للثقافة أن تكون داعمة للعلاقات بين البلدين، بحيث تساعد على صياغة خطابات مدنية تعددية تساهم في بناء مستقبل بعيد من الأصولية، وبخاصة أن البلدين فيهما عدد كبير من المثقفين؟ أجاب الوزير بأن المجلس العراقي السعودي، «يعنى بقطاعات كثيرة تنموية واقتصادية، لكن القطاع الثقافي هو الأساس في وزارتنا، فهناك مذكرة تفاهم مع السعودية صادق عليها مجلس الوزراء السعودي، وتحت مظلة هذه المذكرة نحن نفكر في إقامة أنشطة ثقافية مشتركة»، مشيرًا إلى أن النجاح الذي لقيه الكتاب السعودي في معرض بغداد للكتاب، أشار إلى ضرورة المزيد من التفاعل والعمل على مشاريع محددة، «نريد حضورًا سعوديًّا في بغداد، وحضورًا عراقيًّا في السعودية».

وتضمنت المحاضرة حديثًا حول مسؤولية نشر الثقافة العربية ودور الحكومات العربية والمؤسسات الثقافية العربية في ذلك. وتطرق الوزير العراقي إلى مشروعات الترجمة في العالم العربي، وتحديدًا في بعض بلدان الخليج، مشيرًا إلى أن مَأْسَسَةً جديدة للترجمة من اللغات الأجنبية إلى اللغة العربية، تشهدها بعض بلدان الخليج؛ «إذ بُنيت مشاريع كبرى خُصّص لها أموال لنقل الكتب الأساسية، في السعودية وفي الإمارات وفي قطر». وأَوْلَى الترجمة العكسية أهمية كبيرة، «أي ترجمة ما لدينا إلى اللغات الأخرى... هذا سيسهم في صنعنا لثقافتنا ورسمنا لصورتنا عند الشعوب الأجنبية».

وفي ختام المحاضرة كشف الدكتور سعود السرحان، عن مبادرة لمركز الملك فيصل، حول إظهار التواصل الحضاري بين الجزيرة العربية وبلاد الرافدين منذ بدايات التاريخ إلى اليوم، موضحًا أنه استُكتب عشرات الباحثين والكتاب السعوديين والعراقيين، وأن المجلد الأول من هذه المبادرة سيكون جاهزًا للصدور قريبًا.

أوضاع السودان في المرحلة الانتقالية

يتناول العدد الحادي عشر من «متابعات إفريقية» الأوضاع والتطورات التي يمر بها السودان في المرحلة الانتقالية. وهي مرحلة معقدة وأمامها تحديات متعددة ومتشابكة، وذلك منذ سقوط نظام البشير عام ٢٠١٩م؛ حيث تتقاطع فيها ضغوط الأزمة الاقتصادية والاجتماعية الصعبة التي يعانيها الشعب السوداني، والتجاذبات السياسية بين مكونات الحكم الانتقالي والأزمات الإقليمية، واشتراطات نجاح الانفتاح على مختلف القوى الدولية.



في ظل تسارع الأحداث -مع تهاوي نظام الإنقاذ- وغموض الأطراف الفاعلة على الساحة من حيث البرامج والأجندات، وضغط الشارع، والتدخلات الإقليمية المتحفزة للتخلص من نظام لم يكن قادرًا على التكيف والاندماج في محيطه والعالم؛ تمكنت الحكومة الانتقالية من تحقيق بعض الإنجازات الأكيدة، وبخاصة تلك الواقعة على مسار السلام مع مختلف الحركات المسلحة، وعلى مختلف الجبهات التي ظلت مشتعلة لعقود من الزمن، إلا أن الحكومة فوجئت بقدر هائل من التحديات والتهديدات التي لم تكن متوقعة. وكانت مواجهتها تتطلب وحدة القرار السياسي. لكن تركيبة السلطة الانتقالية بين مكوّن عسكري ومكوّن مدني زادت من تعقيدات المرحلة. وفي مثل هذه السياقات كثيرًا ما يقع التعارض على مستويات الخيارات والقرارات والتوجهات، في ملفات عدّة نتناول بعضها في هذه العدد.

العلاقات الاقتصادية الأميركية - السعودية

نشر الباحثان ديفيد كينر وكميل الأحمد، ورقة بعنوان: «تجاوز العلاقات الاقتصادية الأميركية - السعودية حدود النفط والسلاح»، وذلك في عدد جديد من «تقرير خاص». وقدم كينر والأحمد لمحة عامة عن العلاقة الاقتصادية بين الولايات المتحدة الأميركية والمملكة العربية السعودية، تتجاوز حدود مبيعات النفط والأسلحة. وتستهلّ الورقة بوصف نمو حجم الصادرات الأميركية إلى المملكة، وتدفق الطلاب السعوديين إلى الولايات المتحدة، وتأثير ذلك في الاقتصاد الأميركي. وتناقش استثمار الشركات الأميركية في المملكة، ومشاركتها في القطاعات الاقتصادية الجديدة التي فتحت آفاقها إصلاحات رؤية ٢٠٣٠. وتختتم بنظرة إلى الاستثمارات السعودية في الولايات المتحدة عبر مجموعة متنوعة من المؤسسات المملوكة للقطاعين الخاص والعام.





«جودة الحياة» مفهوم تأمَّلَه الفلاسفة.. وخُطَطُ التنمية جعلتْ منه غايةً لها

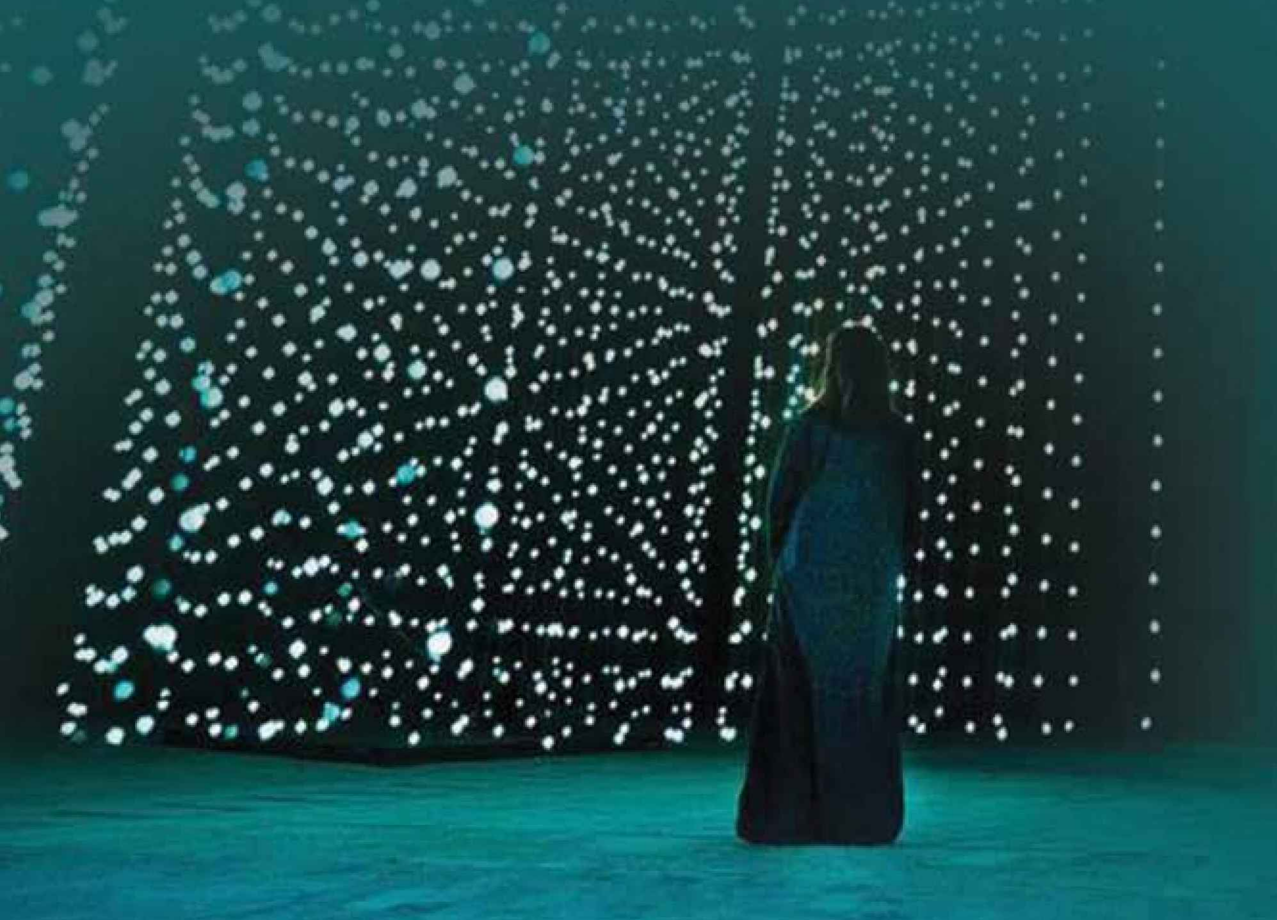
«جودة الحياة» لم تعد مجرد هدف أو شعار ترفعه بعض بلدان المنطقة، سعيًا إلى حياة أفضل لمواطنيها، إنما تحولت إلى هاجس يومي نشهد صورًا لها في عدد من الأنشطة التي تُنَظَّمُ بين آنٍ وآخر، أو أن هذه الأنشطة في تعددها وتنوعها واختلافها هي تَجَلٍّ لجودة الحياة، التي يعيشها الناس بِنِسَبٍ مختلفة في هذا البلد أو ذلك. لكن «جودة الحياة»، كمفهوم طُرِحَ ولا يزال يُطْرَحُ في دوائر المثقفين والمفكرين والفلاسفة، بُغية استيعابه مفهوميًّا، فعبارة «جودة الحياة»، دائمًا ما تثير الجدل، وَفْقَ ما يقوله الباحث الأميركي بروس جينينغز الذي يرى أن رواد الفكر الغربي، بداية من أفلاطون وأرسطو، ومرورًا بجيرمي بنثام، وإيمانويل كانط، وجون ستيوارت ميل، وكارل ماركس، وفريدريك نيتشه، وجون ديوي، قدموا أفضل ما لديهم في سبيل حياة إنسانية أفضل، وهكذا فعل كبار الكُتَّاب المسرحيين والشعراء والروائيين في العالم، «ومع ذلك لم يحُز أي إسهام مما سبق على الإجماع أو القبول العالمي».

إذن، نحن أمام مصطلح أو مفهوم يختلف حول تعريفه الفلاسفة. الفلسفة، بحسب الناقد أحمد بوقري، كثيرًا ما كانت تشير إليه بمفاهيم مجردة من جذورها الواقعية: كالبهجة أو السعادة، أو كاللذة والرضى والمتعة. من ناحية، تحتاج المؤسسات إلى قياس معيار جودة الحياة، وتأثيره في حياة المجتمعات الحديثة، لأهمية هذا المعيار، كما يقول الدكتور علي بن تميم، في قياس نجاعة خطط التنمية ومدى تأثيرها في تطوير الخطط المستقبلية، «فمؤشرات التنمية لا تتجلى في ارتفاع مستوى الدخل وحده، بل في الارتقاء بجودة الحياة بمختلف جوانبها، وهي لا تقاس بالمؤشر الاقتصادي المرتكز على التنمية الاقتصادية فحسب، بل بحضور مختلف أنواع التنمية الثقافية والاجتماعية والبيئية».

ولا يوجد شك، في رأي الدكتور علي محمد فخرو، في أن ثروات حقبة البترول والغاز قد قادت إلى تمتُّع المواطنين في دول مجلس التعاون الخليجي بعدد من عناصر جودة الحياة، «لكن الأوضاع التي يواجهها الخليج العربي حاليًّا، يجب أن تقنعنا بضرورة إجراء تغييرات كبرى في مجتمعات دول مجلس التعاون، إن أردنا حقًّا الوصول إلى تحقُّق كل مكونات جودة الحياة لشعوبنا وأفرادنا في المستقبل».

إلى ذلك، أوضح خالد البكر المدير التنفيذي لقطاع دعم التنفيذ والمكلف لقطاع التسويق والتواصل في برنامج جودة الحياة، أحد برامج رؤية السعودية ٢٠٣٠، أن البرنامج نجح في تحسين جودة حياة الفرد والأسرة في السعودية، وتهيئة البيئة المناسبة لدعم واستحداث خيارات جديدة تُعزّز مشاركة المواطن والمقيم والزائر في الأنشطة الثقافية والترفيهية والرياضية والسياحية، والأنماط الأخرى التي يمكن أن تسهم في تعزيز جودة حياة الفرد والأسرة.

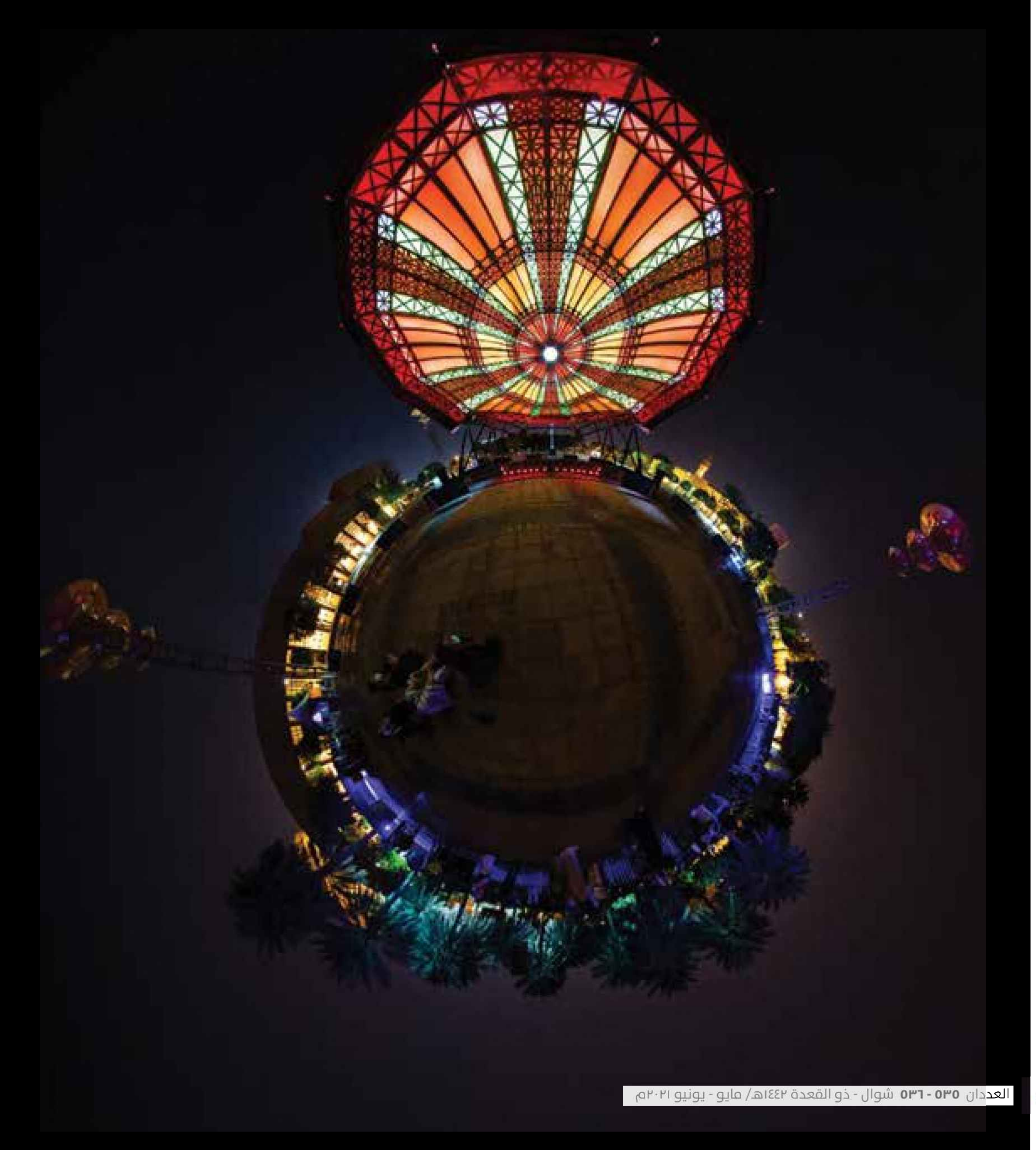
«الفيصل» تكرس ملف هذا العدد لجودة الحياة وأثرها في الفرد والمجتمع، ويحاول المشاركون، وهم باحثون وأكاديميون ومثقفون، مساءلة هذا المفهوم، ومحاولة التعرف إلى درجات تحققه في المجتمع، واقتراح كيفيةٍ لأنْ يتحقق من خلالها في وجوهه المختلفة، وليس اقتصاديًّا فحسب.



«جودة الحياة».. النسبي والمطلق

بحث في المفاهيم والدلالات والتصوّرات والتجليّات

أحمد بوقري كاتب سعودي



مقدمة حوارية، قلت لمحاورتي:

* «ما الذي يعنيه العيش الجيد لك سيدتي؟ كيف تلوح لك صور جودة الحياة في الواقع؟».

** «ببساطة تلوح لي بدءًا على المستوى الشخصي. أن تكون كل حاجياتي ملباة ومشبعة، أو على الأقل هو شعور إنساني جميل يجتاحني كل لحظة كحالات متجددة بالرضى النسبي، ومؤملة أن تلبى بوتيرة زمنية أسرع لو لم تكن ملباة كاملةً. وأن أشعر بقدرٍ من السعادة أو بالرضى المتصاعد بتحقق إنسانيتي وغاياتها ورغباتها الصغيرة والكبيرة، تحققًا نسبيًا في لحظةٍ ما.. أي بلغة أرسطو: «الشعور بالسعادة والأمل في الآن نفسه». وبلغة الشارع الدالة أن أعيش بعضًا من «البحبوحة» ضمن دائرتي الفردية، وإمكانياتي، وفي كل مناشطها ومظاهرها وتجلياتها على المستوى الجمعي.. وأن أشعر بالانتماء إلى محيطي ودائرة علاقاتي. كل ذلك يؤول في ذهني إلى معنى جودة الحياة».

*«تقصدين الرضى الذاتي وحده، لا الرضى الجمعي!».

** «أقصدهما كليهما.. وفيما أظن، الرضى الذاتي تراكمي في مستواه الأفقي من ذاتٍ إلى أخرى ليس إلا مكوّنًا للرضى الجمعي، وفي نهاية المطاف سيخرج البعد الذاتي للرضى والسعادة من قشرته الأنوية نحو أفقه الجمعي.. حيث لا ديمومة له في غياب فضائه الخارجي، كيف تنظر أنت للأمر؟».

«لا أبتعد كثيرًا من رؤيتك، لكن أجد لزامًا علينا هنا تحديد مفهوم ودلالات وتمظهرات العيش الجيد ماضيًا، وفي الزمان والمكان المعينين حاضرًا. هناك مشترك دلالي كوني لمفهوم جودة الحياة لا يُختلف عليه. لكني أيضًا أجد ما هو نسبي في مكان يتجلى مطلقًا في مكان آخر على هذا الكوكب، بمعنى ما هو نسبي عندك الآن قد يكون في حالة مطلقة لغيرك الآن.. وما كان مطلقًا في لحظة زمنية مضت، أصبح نسبيًّا في لحظة حاضرة، ناهيك عن تفاوت مفهوم الجودة من فردٍ لآخر ومن زمن لزمنٍ. جودة الحياة بالرغم من مشتركاتها العامة ليست ذات قوام واحد على امتداد الجغرافية الكونية.. وعلى امتداد الزمن الكوني، وعلى امتداد الجغرافية البشرية أيضًا، تختلف وتتباين بناء على المستويات الثقافية، وعمق المدى الأنثروبولوجي، وتعدد أطيافه، والأولويات المجتمعية.. والحاجات المتغيرة».

** «وما المشترك الكوني العام في نظرك عند تحديدنا للمفهوم والمعنى والتداعيات المنعكسة؟».

الاشتغال المعمّق على تقليب مفاهيم السعادة والبهجة في التربة الفلسفية، قديمها وجديدها، إنما كان اللبنات الأولى المؤسسة لمعنى جودة الحياة

* «هذا ما سأحدده في بحثي هنا... كيف نصل إلى جودة ملموسة للحياة بدءًا من البنى الكبرى الموضوعية الواقعة في دائرة وعينا، نزولًا إلى انعكاساتها وتأثيراتها في البنى الصغرى، وأقصد البنى الذاتية البسيطة الفردية، وطموحاتها في تحقق معايير الرضى والاستمتاع بالحياة.. ونستطيع أن نؤكد في الوقت ذاته أن جودة الحياة ليست ذات مفهومٍ واحدٍ مجرد ومعلق في الفراغ بلا جذور.. لا شك له دوافع، وعوامل مادية اقتصادية مؤسسة وهي في تناسج وتفاعل خلاق مع العوامل النفسية والفكرية والروحية ومتناقضاتها.. أظنك توافقينني هذا الرأي؟».

** «ما تقوله يا صديقي يبدو لي مشجعًا للغاية، ومدخلًا مهمًّا للخوض عميقًا في تأريخية المفهوم والتجليات.. في الواقع والمؤمل.. في النسبي والمطلق.. في الذاتي والموضوعي وما يحقق الوحدة الكلية لهما.. وهذا في نظري، يمهد لمناقشة أعمق لتفكيك المفهوم وإعادة تركيبه في بيئته المعاصرة».

مفهوم جودة الحياة في المنظور الفلسفي

قاربت الفلسفة على مدى تاريخها العريق معنى «جودة الحياة» في معانٍ مختلفة لا تبتعد كثيرًا من جوهر المفهوم المعاصر وغاياته الإنسانية، لكنها كثيرًا ما كانت تشير إليه بمفاهيم مجردة من جذورها الواقعية: كالبهجة أو السعادة، أو كاللذة والرضى والمتعة. إذ بدأ تجلي مفهوم جودة الحياة في الكتابات الفلسفية قديمها وجديدها منذ أرسطو وأفلاطون حتى عصرنا الحالي، في عدم تركيزه على المصطلح ذاته بل ما يؤدي إليه في المعنى، فما زال المفهوم يمتُّ بمرجعيته إلى الحقل الاقتصادي والمادي على الرغم من محاولات تبيئته في حقل الدلالات النفسية والقيمية والاجتماعية.

إن الاشتغال المعمّق على تقليب مفاهيم السعادة والبهجة في التربة الفلسفية قديمها وجديدها، والمقاربات

الفلسفية التي ارتكزت إلى مفاهيم الفضائل الأخلاقية والسعادة الفردية واللذة، إنما كان اللبنات الأولى المؤسسة لمعنى جودة الحياة، وليست إلا إنصاتًا لدبيب صيرورة الحياة وقلق المعنى الإنساني الراغب في الحياة المطلقة السعادة في السياقات الزمنية، امتدّ عميقًا وعميقًا جدًّا في التاريخ الفلسفي الكوني.

منذ أرسطو وأفلاطون مرورًا بفلسفات ونظريات الفلاسفة الإسلاميين مثل: الفارابي وابن مسكويه وابن خلدون، وصولًا إلى اشتغالات كانط وإسبينوزا وهيغل، تجلى مفهوم جودة الحياة ليس فيما هو كمصطلح خارج حدود الأنا-خارج حدود النسبي، بل فيما يؤدي إليه في المعنى والدلالة. وظل السؤال في بُعْده الفلسفي مُشرعًا في حدود تجريداته وملموسيته في الواقع حتى اللحظة، في فلسفات معاصرة وليس آخرها فلسفات ورؤى آلان باديو التجريدية.

حلمَ الفارابي بمدينته الفاضلة ومن قبله أَسَّسَ أفلاطون معالمَ جمهوريته، وكلاهما في تقديري حلمًا بجودة فُضْلَى للحياة، ومثالية للمدينة الفاضلة أو السعيدة. وعدّ الفارابي السعادةَ التي هي «أسمى الخيرات وأعظمها وأكملها»، هي ما يشيّد أركان هذه المدينة/ الحلم أو الجمهورية الفاضلة عند أفلاطون، والسعادة التي عناها كل منهما هي السعادة العقلية والروحية ولم يربطاها بمادة أو بشيء ما خارج حدود العقل والنفس، فالسعادة هي الخير المطلق.

وقد يبدو لنا أن تشييد هذه المدينة ليس إلا صرحًا في الهواء أو الخيال لكنه في الحقيقة هو مشروع سياسي أخلاقي، أسس لدولة تقوم فيها جودة الحياة التي هي جودة عقلية ونفسية (من الروح) ضمن حدودها المقترحة على «العمل الجاد، والتعاون والتدبير الحسن، والاحتكام إلى العقل والمنطق وحب الفلسفة والحكمة»، رئيسها فيلسوف فاضل، والفلاسفة هم أعظم أجزائها، ومن داخلها فقط تُمارَس الفضائل الأخلاقية التي هي وحدها مبدأ السعادة للإنسان، خلافًا للمدينة الجاهلية كما يسميها الفارابي التي في نظره مبدؤها الأساس وغايتها هي اللذة واليسر والإشباع حيث لا تراتبية لها.

في جمهورية أفلاطون (التي هي المصدر الفلسفي والسياسي التدبيري لمدينة الفارابي الفاضلة، فهي لا تبتعد في تأسيسها من سياسات مدنية عادلة للحكم في الجمهورية الفاضلة لها تراتبيتها في توزيع المهام نابعة من خصالها العقلية والبدنية، وهي التي تتحقق بها السعادة



والتوازن في جمهوريته المثالية كما كان يأمل) الخصلة الرئيسة الأولى: «الحكمة» وهي التي تنتمي إليها طبقة الحكام، و«الشجاعة» وهي التي تنتمي إليها طبقة الحرّاس، و«التحكم في النفس» وهي التي ينتمي إليها الأخلاقيون الذين يضبطون السيطرة على الغرائز والشهوات، أما الخصلة الرابعة فهي «العدل».

ومعنى العدل عند أفلاطون التناغم بين طبقات الجمهورية، وأن كل طبقة تصنع ما هي مهيأة له. وفي استبعادِه طبقةَ الشعراء والفنانين والمبدعين ما يؤكد أن دولته دولة عقل سياسي فلسفي يميل للاستفراد، وسعادتها سعادة عقلية وخلقية تميل إلى الاستبداد العقلي والمعرفي، فالشعراء والفنانون أقرب إلى الخيال والأحاسيس والمشاعر العاطفية التي هي في نظر أفلاطون ذات تأثيرٍ سيئ لاتخاذ القرارات السليمة! هذه المثالية الفلسفية تقودنا إلى مثاليات أخرى في التاريخ الفلسفي المعاصر، تجاوزت كل المفاهيم السابقة والأنساق الفلسفية لكن في نظري لم تقطع معها تمامًا وإن تغيرت اللغة وتراكمت المعارف الوجودية، وتحدثت المجتمعات بنيويًّا.

آرتور شوبنهاور الفيلسوف الألماني الأكثر تشاؤمية كما يُعرَف عنه يبدو لنا في كتابه «فن العيش الحكيم» أنه «قدَّم



لا يمكننا التمتع بجودة العيش من حولنا إلا بشروط صحية دماغية وقلبية سليمة، إضافة إلى عقلية متفتحة غير تجزيئية التصور

وصفة دسمة عابرة للأزمنة والأمكنة لفن عيش ممكن»، على حد قول مترجم الكتاب، فكيف لاحت لنا مدينة العيش الحكيم الشوبنهاورية مشيّدة نظريًّا في كتابه هذا؟

إنها مدينة مؤسسة على الممكنات الذاتية وليس الموضوعية، فسعادة الإنسان تنبع من ذاتيته وكينونته لا مما يملكه من ثروات أو ممتلكات، أو ما يمثله في أذهان الآخرين من مكانة، «فالأبلهُ أبلهُ، والأخرقُ أخرقُ حتى النهاية، حتى لو أقاما في جَنّة النعيم تحيط بهما الحور». أما المُطلَق في السعادة، هو فيما نحن فيه من طبعٍ وخصال نفسية وسجايا وقدرات عقلية وبدنية، ومَلَكَات متّقدة. أما النسبية في السعادة، فهو ما يأتي من خارج من خيراتٍ، فالشرط الذاتي لا تغيره الشروط الموضوعية حسب تصوّره. فالسعادة تنبع من «الثراء الداخلي للإنسان، ثراء العقل والروح، الذي بقدر ما يرفع صاحبه ويسمو به بقدر ما يبعده من الملل»، وعدم إحساسه بجمال وجودة العيش من حوله، كما قال أرسطو: «السعادة من نصيب المكتفين بذواتهم».

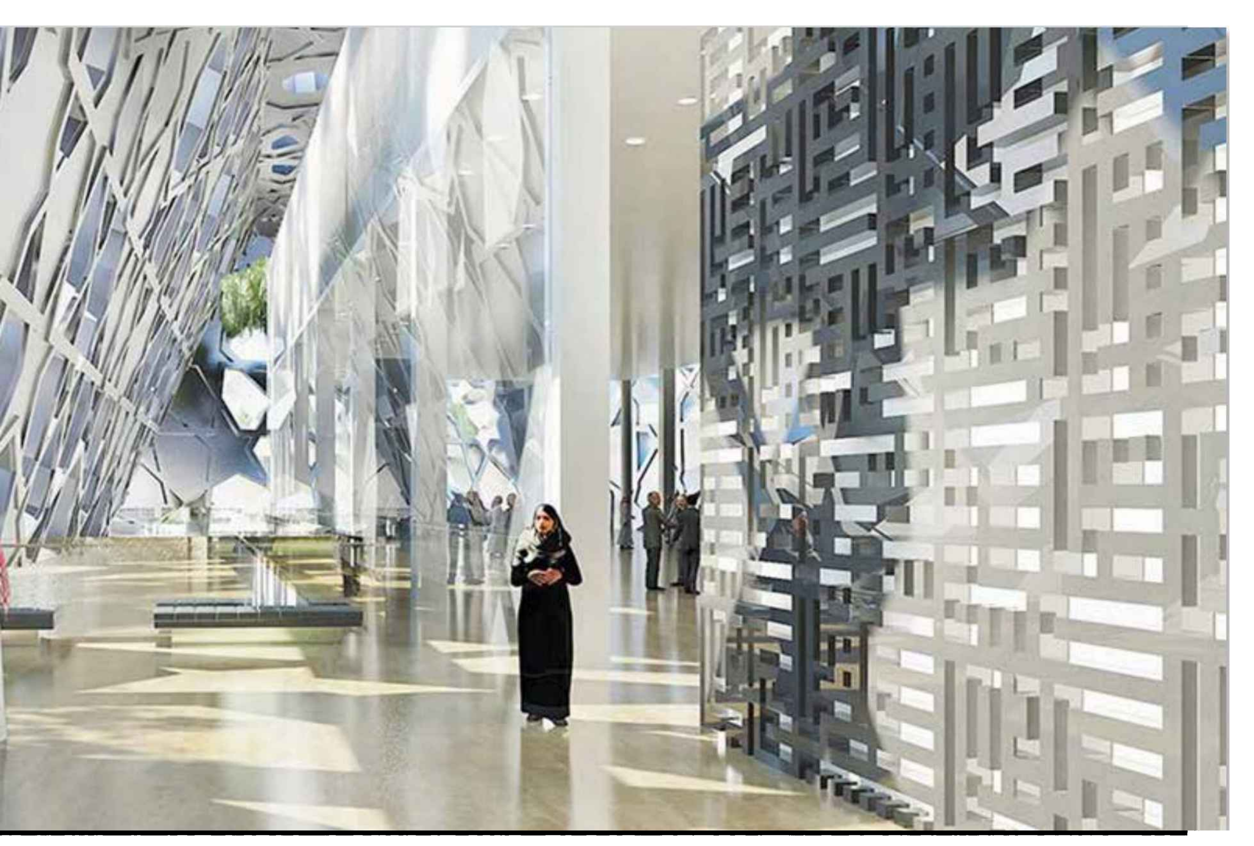
لا يبتعد الفيلسوف الفرنسي المعاصر أندريه كونت سبونفيل من الفكرة السقراطية الأفلاطونية أو الفارابية، المُتمثّلة في أن الحكمة أي الفلسفة هي مصدر كل السعادات، والتفكير فيها جزء من تقاليدها، والفكرة ذاتها لا تحتمل أنها فكرة خاصة بالتفكير الفلسفي الغربي بل لها خصوصية كونية، أي بمعنى ما إن التقنية الحديثة بكل وسائلها، وهي صادرة من الغرب، تشكل وعدًا بالسعادة للإنسان وجودة لحياته، وحسب قوله: «إنه بات من الممكن أن نحمِل في جهاز الكمبيوتر الشخصي كل الموسيقا التي نحبّها، فهذا يعني أن التقنية قادرة بالفعل على إنتاج السعادة، ولكن لا تستطيع هذه السعادة أن تكون كافية»؛ لأنها راجعة في الأساس إلى الطبيعة البشرية، أي هي ذاتية قبل أن يصبح الموضوع منتجًا لها فمن هنا تبدو نسبيتها، «تساهم التقنية في السعادة ولكنها لا تكفيها»؛ لأنها غير مكتملة.

اقرأ المادة كاملة في موقع المجلة
www.alfaisalmag.com

«جودة الحياة» ومنهجية التعامل مع الأفكار والتصورات

محمد الرميحي كاتب كويتي

مفهوم جودة الحياة هو مفهوم حديث نسبيًّا في أدبيات التنمية الشاملة، وهو يُلخص بمؤشرات محددة يقاس بها مستوى «رفاه» مجموع الشعب، وعادة ما تستخدم مؤشرات مثل سنوات العيش (متوسط حياة الأفراد في المجتمع)، عدد وفيات الأطفال، نسبة التشغيل للسكان في سن العمل، ومستوى التعليم وجودته، وتوافر المنازل الصحية للأسر، وتوافر المياه والكهرباء وجودة الطرق، بل حتى جودة الهواء، عدا أنواع التغذية المتوافرة للناس، بجانب الأمن العام، وحقوق الأفراد والجماعات الخاصة والعامة. وهذه مؤشرات استرشادية تأخذ بها الجهات المخططة في الدولة، لتدل على كفاءة السياسات العامة المتبعة ورضا المجموع الاجتماعي على النظام القائم. في السنوات الأخيرة أضيف إلى تلك المؤشرات وجود نظام قضائي كفء ومستقل، والقدرة على قضاء إجازة سنوية مريحة للأسرة، وتوافر مناطق الترفيه المختلفة للناس، بل حتى حصولهم على الخدمات التقنية الحديثة مثل عدد مالكي الأجهزة الاتصالية (التليفونات النقالة وأجهزة الكمبيوتر) وتوافر شامل وواسع للإنترنت بترقيته الحديثة.



المؤشر الأكثر تداولًا عالميًّا هو الإنجاز في مجال التنمية البشرية، وهي سوية التعليم والتدريب المتوافرة في المجتمع، وتصنف فيها برامج التنمية في الأمم المتحدة شرائح الإنجازات في هذا المجال على ثلاثة مستويات: عالية، ومتوسطة، ومتدنية. في خمس السنوات الماضية كان مؤشر الإنجاز في التنمية البشرية، حسب تلك التقارير الدولية للدول الخليجية الست في المستوى العالي.

إذا أرادنا أن نقيس كل تلك المؤشرات في بلدان الخليج، فإننا بسهولة نصل إلى نتيجة مفادها أن المواطن الخليجي على نحو عام في الدول الست (السعودية والكويت والإمارات والبحرين وقطر وعُمَان) يتمتع بكثير من تلك الخدمات. فعلى سبيل المثال هناك نحو ثمانين جامعة وكلية في مجموع تلك الدول تقدم التعليم العالي في مختلف التخصصات، منها جامعات حكومية وأخرى أهلية، عدا انتشار التعليم ما قبل الجامعي في كل مدن وقرى ومناطق هذه الدول، بجانب العدد الكبير من الطلاب والطالبات من المواطنين في جامعات العالم شرقه وغربه. ويقدر العدد الإجمالي للطلاب قبل الجامعيين في دول مجلس التعاون بنحو عشرة ملايين طالب وطالبة، منهم سبعة ملايين وربع في السعودية، التي هي السادسة في العالم من ناحية الإنفاق على التعليم بعد دول كبيرة ومتقدمة عالميًّا. وهناك عشرات الآلاف من الطلاب الجامعيين في دول الغرب والشرق من أبناء دول مجلس التعاون في مختلف التخصصات، يرفدون كل عام المجتمع بتنوع تخصصاتهم وخدماتهم.


مركز الشيخ جابر الأحمد

ثورة في التقدم

في القطاع الصحي الذي يشهد تقريبًا «ثورة» في التقدم من ناحية الكم والكيف، وهو دليل على الطلب المتنامي (لتحسين جودة الحياة) في المنطقة، فقد أدت الاستثمارات الكبرى في قطاع الرعاية الصحية بدول مجلس التعاون الخليجي (القطاع الحكومة والأهلي) على مدى العقود القليلة الماضية إلى تحسن كبير في البنية التحتية للقطاع الصحي، ونتائج العناية الصحية بالمنطقة يدل عليها قدوم مواطنين من دول أخرى للاستشفاء؛ إذ تركز النظم الصحية التي أقامتها دول مجلس التعاون الخليجي على الوفاء بالمطالب الأساسية في الرعاية. أما النجاح في القطاع الصحي فهو مشاهد أمامنا يوميًّا في التعامل مع وباء كورنا-١٩ (في عام ٢٠٢٠م) من ناحية الاحتياطات التي اتخذت للوقاية من الجائحة حفاظًا على صحة المواطنين والمقيمين، ومن ناحية نسبة الشفاء من المرض وأيضًا شراء وتوزيع اللقاحات في المدة الأخيرة، وقد كانت هذه الدول من أوائل من استورد اللقاحات ونظم توزيعها بطرائق لفتت نظر الجميع.

في خطط التنمية المعتمدة من دول الخليج، وتمتد لبضع عقود، كان للاستعانة بالتقنيات الذكية مكان مميز، من المشروعات الكبرى إلى الصغرى التي أنشئت. وهذه التقنيات سوف تساعد على توفير الطاقة، وتوفير الوقت والمرونة في الأعمال، وتسهيل التجارة، كما ستزيد المشاركة المجتمعية. ففي استخدام الطاقة البديلة التي أخذت تتسع في دول مجلس التعاون، وبعضها أصبح رائدًا في هذا المجال، وتعد مكانًا يحتذى عالميًّا. كما أن استخدام التقنية في التعليم فرضتها جائحة كوفيد-١٩ فمكنت مؤسسات التعليم من القيام بواجباتها بشكل ناجح نسبيًّا. أصبح مؤشر التقنية من أهم مؤشرات جودة الحياة في المجتمع؛ لأن المعلومة قوة، والتواصل بين أفراد المجتمع، من خلال هذه الشبكة، يسهل الاتصال

الإنساني والتجاري والتعليمي ونقل المعلومات الصحية والأخبار العامة والتثقيف العام.

تشير أدبيات البنك الدولي إلى أن متوسط دخل الفرد والأسرة ونسبة الإنفاق الاستهلاكي مقياسان ملائمان لمعرفة جودة الحياة في المجتمع. تقدم لنا الأرقام المتوافرة أن متوسط دخل الفرد في كل من (الإمارات ٣٢٣٥ دولارًا شهريًّا)، و(قطر ٢٩٥٩ دولارًا شهريًّا)، و(الكويت ١٩٠٦ دولارات شهريًّا)، و(البحرين ١٧٨٤ دولارًا شهريًّا)، و(السعودية ١٧٢٥ دولارًا شهريًّا)، و(سلطنة عُمان ١٦٨٩ دولارًا شهريًّا). وبشكل عام فإن هذه الأرقام يتوجب النظر إليها من زاويتين؛ الأولى حجم السكان، فلا يمكن مقارنة السعودية من ناحية السكان بحجم قطر أو البحرين أو حتى الكويت، والزاوية الثانية الدخل من النفط والغاز. إلا أن المؤشر يقدم لنا مادة أولية لمعرفة الإنفاق الاستهلاكي للأسرة الخليجية، وهي مقارنة بمثيلاتها في دول أخرى تعد من أعلى متوسطي الدخل. للمقارنة، فإن دول مثل نيوزلندا وإسبانيا واليونان والبرتغال هي أقل في متوسط دخل الفرد من بعض الدول الخليجية المذكورة. ولأن دول الخليج تتبع سياسة الاقتصاد المفتوح، فإن السوق الخليجي يستقطب منتجات العالم من كل ركن، ولذلك فإن الاستهلاك للأسرة (والفرد الخليجي) هو من أعلى نسب الاستهلاك في العالم.

منهجية التعامل مع الأفكار

عامل المعرفة أصبح واحدًا من أهم المؤشرات لجودة الحياة في أي مجتمع، ويعرف هذا العامل بمنهجية التعامل مع الأفكار والتصورات. وقد أصبحت تلك المنهجية في السنوات الأخيرة من الأهمية بمكان، للحفاظ على سوية عالية في نوعية الحياة التي يحياها الفرد. والمنهجية تعني القدرة على فرز الخبيث (الخاطئ) من المعلومات المتدفقة للإنسان عن الصحيح والعقلاني. فقد يكون المجتمع ذا دخل مرتفع، وتتوافر لديه مؤشرات كثيرة ممن ذكرت سابقًا، ولكن «هضم» المعلومات لدى قطاع واسع أو متوسط منه يكون «عسيرًا»، أي أن ذلك المجتمع يؤمن بالخرافة وتصديق ما يقال له في وسائل التواصل الاجتماعي من دون التفكير في صحتها أو حتى صدقيتها واتساقها مع العقل.

على الرغم من الجهود التي تبذل في دول الخليج لترقية جودة الحياة، فإن معركة التوعية تحتاج إلى جهد لتجنيب المجتمعات الوقوع في إخفاقات مؤشرات جودة الحياة

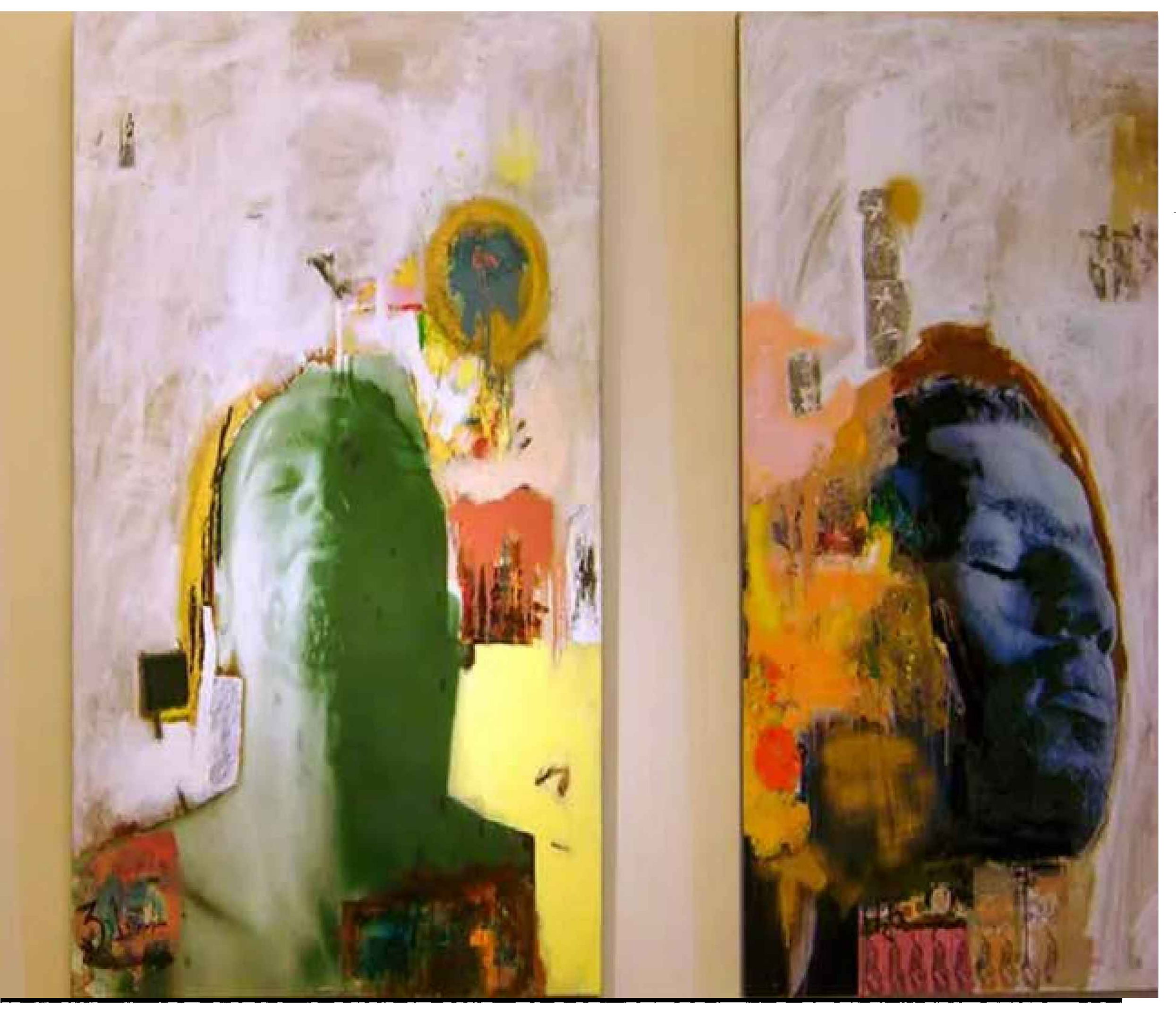
المنهج المعرفي أو نقص المنهج المعرفي هو «كعب أخيل» في المجتمعات المتقدمة والنامية على السواء، فقد يعجب المرء إن عرف أن هناك ١٦ مليون أميركي يعتقدون أن الشوكولا بالحليب تأتي من البقرات السمراء فقط!)، وأن رئيس إحدى الجمهوريات يقول لشعبه: إن اللقاح القادم من البيض هو خدعة، وهو يشير إلى لقاح كوفيد-١٩ ويبرر ذلك، من خلال تساؤله: لماذا لم يوجد لقاح لمرض الإيدز أو غيره من الأمراض؟! وعلى جميع المستويات فإن نقص المنهجية في المعرفة يسبب تدهورًا في نوعية الحياة في المجتمع، وزيادة الوعي بأهميتها ترفع من قدرة المجتمع على العيش في مستوى متقدم من الرفاه. فالجماعات التي تعي أهمية الوقاية من الأمراض وتنشئ أبناءها على احترام العلم، تستطيع أن توفر في ميزانية الصحة في المجتمع بشكل إيجابي، ولقد خاضت مجتمعات الخليج مؤخرًا اختبار منهجية المعرفة مع الإقبال أو التمنع عن أخذ اللقاح لكوفيد-١٩، فقد انتشر بين جماعات منها مقولات وتصريحات، حتى من أهل مهنة الطب، بأن تلك اللقاحات خطرة على الإنسان. وتردد كثير من الناس في أخذ اللقاح، على الرغم من جهود الدولة وصور المسؤولين الكبار وهم يأخذون اللقاح، إلا أن الخوف والتردد مستمر.

على الرغم من الجهود التي تبذل في دول مجلس التعاون لترقية جودة الحياة بمؤشراتها المختلفة والنجاحات التي تحققت حتى الآن، وهي ليست بسيطة أو سهلة، فإن معركة التوعية تحتاج إلى جهد من خلال التعليم والإعلام والأسرة والمجتمع كله؛ لتجنيب هذه المجتمعات الوقوع في إخفاقات مؤشرات جودة الحياة، وخصوصًا في مجال فهم وتفسير الظواهر الاجتماعية والاستجابة إليها، في عالم مفتوح وغير محدد لتدفق المعلومات صحيحها وما يدس فيها من أجندات!

جودة الحياة:
الشروط والنتائج والإشكالات

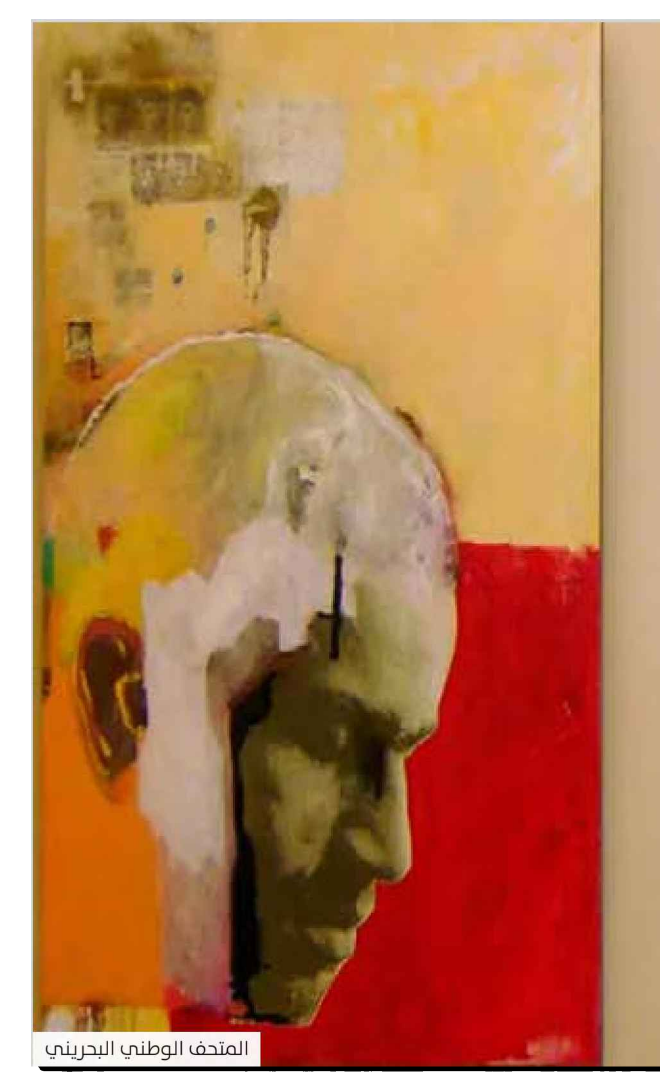
علي محمد فخرو كاتب بحريني

كثر الحديث مؤخرًا في مجلس التعاون الخليجي عن شعار جودة الحياة كهدف من أهداف التنمية الإنسانية، وكمدخل لسعادة شعوب بلدان المجلس، ومن ثَمَّ كقيمة اجتماعية تسعى لتحقيقها شتى الإستراتيجيات التي وضعتها لمجتمعاتها بعض حكومات دول المجلس. لكن، من أجل ألا نجري وراء سراب سنحتاج للاتفاق على تعريف الشعار، وشروط تحققه، والنتائج المتوقعة الحدوث عند الوصول إليه وتحققه في الواقع.



ومن البداية سنصطدم بإشكاليات المعاني المتعددة للكلمات. فمعنى كلمة «جـودة» يختلف من شخص إلى شخص، ومعنى كلمة «الحياة» يختلف من مدرسة فلسفية أو دين أو عرف في مجتمع إلى مدرسة أو دين أو عرف في مجتمع آخر. وعند ذاك ندخل في عوالم شعارات الغموض والتكهنات التي إن وجـدت تفسد ممارسة السياسة والاقتصاد والاجتماع.

ولن يكون بمستغرب أن يختلط الأمر على بعضهم فلا يفرقون بين تعبير جودة الحياة وبين حياة الفراغ والرفاهية (LEISURE LIFE)، فالحياة الثانية لها خلفية تاريخية ارتبطت بطبقات النفوذ والغنى والجاه، وبالاستهلاك المادي والمعنوي النهم، وبالذاتية المنغلقة على نفسها والمعنية بحاجاتها وطلباتها الأنانية.


المتحف الوطني البحريني

تعريف جودة الحياة

لو أننا أخذنا التعريف المبسط لما كان أكثر من مدى الحالة الصحية التي يتمتع بها الفرد، ومقدار الراحة والطمأنينة في حياته، ومدى مشاركته في متع الحياة. هذا تعريف طبي ونفسي لا يكفي لجعل جودة الحياة هدفًا في إستراتيجيات التنمية الشاملة. الأقرب إلى التعريف الشامل هو توافر الجوانب الضرورية الآتية للفرد: خدمات صحية من دون عوائق مالية أو جغرافية، الحصول على حد أدنى من التعليم الميسر لعيش الحياة بكفاءة وإنتاج وإبداع ومتعة، حياة اقتصادية معقولة من خلال وظيفة ومتعة، حياة اقتصادية من خلال وظيفة أو عمل شخصي يؤمنان دخلًا كافيًا للضرورات المعيشية من غذاء ولباس وسكن، وجود علاقات عائلية واجتماعية وصحية وسعيدة، حياة آمنة، وبيئة طبيعية نظيفة، ودولة تحفظ له حقوقه الإنسانية والدستورية والقانونية من خلال المواطنة المتساوية في الحقوق والمسؤوليات. هناك ضرورة للتوازن بين المادي والمعنوي.

نحن هنا نبتعد من قصر الموضوع على الاقتصاد فقط وذلك بقول بعضهم: إن جودة الحياة في المجتمعات تعرف بحجم الدخل القومي الكلي، من دون الانتباه إلى عدالة توزيع ذلك الدخل وأولويات صرفه، وبخاصة صرفه على مختلف خدمات الأمن الاجتماعي.

الشروط المطلوبة

إن مراجعة لما استطاعت أن تحققه في هذا المضمار الدول المتقدمة تبين أن الوصول إلى تحقيق كل المكونات الأساسية السابق ذكرها هو نادر الحدوث، نظرًا لعدم توافر كل الشروط الضرورية المطلوبة في آن واحد. أول الشروط هو وجود مؤسسات تؤمن بفكرة وممارسة دولة الرعاية الاجتماعية. وهي فكرة التزمت بها كثير من دول العالم المتقدم بعد نهاية الحرب العالمية الثانية. ولكنها بدأت تهجرها منذ بدايات ثمانينيات القرن الماضي بسبب صعود أيديولوجية النيوليبرالية العولمية الرأسمالية، المنادية بتخلي الحكومات عن الالتزام الأخلاقي والدستوري الحقوقي بتوفير الخدمات الاجتماعية (وعلى الأخص في حقول الصحة والتربية والسكن والعمل) لكل المواطنين.

وبالطبع، وكنتيجة لذلك التخلي سيجري الانتقال إلى خصخصة تلك الخدمات وجعلها من مسؤوليات

الشركات والجماعات والأفراد المتنافسين في أسواق القطاع الخاص. وهذا بدوره سيقود إلى توافر متطلبات جودة الحياة فقط لمن يستطيع أن يشتري ويدفع أو يستدين ويعيش جنون ملابسات عالم الديون وأزماته. وسيدفع الفقراء الثمن.

والسؤال: هل حكومات دول مجلس التعاون، التي تبنت كلها الفلسفة النيوليبرالية تلك وسارت أشوطًا في طريق تطبيقها، على استعداد أن تراجع نفسها وتعود إلى فكرة دولة الرعاية الاجتماعية التي تميزت بها منذ بضعة عقود؟ إن لم يكن جواب السؤال بالإيجاب فإننا نتكلم عن سراب جودة حياة، أو في أحسن الأحوال عن الوصول إلى أجزاء من مكونات جودة الحياة.

الجواب أيضًا ستكون له تبعات مالية في المدى القريب واقتصادية في المدى البعيد. فإجابات السياسة تتبعها إجابات الاقتصاد كما سنرى.

والإجابات عن التساؤلات السياسية والاقتصادية والاجتماعية الكبرى، التي ستمس كل جوانب حياة الأفراد والجماعات والمجتمعات، يجب ألا تقتصر على رجالات الحكم والنفوذ. إنها يجب أن تكون حصيلة نقاشات مجتمعية واسعة واستفتاءات بشفافية تامة. وهذا ينطبق على كل الأسئلة التي نطرحها في هذه الورقة؛ ذلك أن تاريخ مجتمعات الخليج الحديث، منذ ظهور البترول، وما بناه من عادات وتوقعات ومن مبادلات سياسية بين نخب الحكم والمواطنين (المشار إليهم تاريخيًّا بالرعايا) سيكون في قلب تلك المناقشات التي يجب أن تكون صريحة وحرة إلى أبعد الحدود.

الشرط الثاني هو ضرورة إجراء انعطافة جذرية في الفكر الاقتصادي وممارسته في دول مجلس التعاون. فمنذ بداية تدفق الثروة البترولية هيمن الاقتصاد الريعي القائم على توزيع تلك الثروة فيما بين مكونات سكان تلك الدول في صورة وظائف حكومية برواتب مجزية، وفي شتى أنواع مساعدات الدعم الاجتماعي من مثل السكن وتوزيع أراضٍ ودعم أسعار المواد والبضائع الضرورية، وفي توفير الخدمات العامة المجانية في حقلي الصحة والتعليم، وفي إرساء مشروعات بناء البنية التحتية على العائلات التجارية المحلية.

وقد استنفدت كل تلك الثروة على دعم الميزانيات



معرض نور الرياض

الحكومية العامة، وعلى توفير تلك الخدمات الشخصية.
وعلى الرغم من مرور نحو تسعة عقود على حقبة البترول فإن الاقتصاد الريعي بقي سيد الموقف، ولم تجرِ محاولات جدية للانتقال إلى الاقتصاد الإنتاجي في السابق، ولا إلى الاقتصاد المعرفي والتقني في الوقت الحاضر.

وهكذا فشلت محاولات بناء تنمية اقتصادية وإنسانية شاملة مستمرة تؤمّن لأجيال المستقبل حقهم في جزء من هذه الثروة، وتؤمّن لبلدان مجلس التعاون مستقبلًا اقتصاديًّا واجتماعيًّا معقولًا، وذلك بعد انتهاء حقبة الثروة البترولية أو تحول العالم إلى مصادر طاقة بديلة غيرها هيدروكربونية.

إن التحول إلى الاقتصاد الإنتاجي والمعرفي سيحتاج إلى بعض التضحيات من جانب هذا الجيل، وسيحتاج إلى إصلاحات وتحولات من مثل: عدم الاعتماد على النفط كمصدر وحيد أو مهيمن للدخل، ومعالجة شجاعة للاختلالات في الميزانية العامة وتركيبة سوق العمل، ومواجهة نقاط الضعف في نظام التربية والتعليم بما فيه التعليم العالي، وإيجاد مخارج للخلل في التركيبة السكانية المليئة بالأخطار الأمنية والثقافية، واستئصال الفساد المالي والإداري، وبناء اقتصاد متنوع، ومن ثَمَّ مصادر دخل متنوعة، والتوقف عن الهدر والمحسوبية في حقل المصاريف العامة، وإعطاء أهمية قصوى للاكتفاء أو الأمن الذاتي في موضوعات الغذاء ووسائل التواصل الإلكتروني والسلاح، واستثمار كبير ومتجدد في تعليم وتدريب وتحديث القوى العاملة البشرية، وتوازن بين القطاعين الخاص والعام، ونظام ضريبي يمنع الفروق الهائلة في الدخل والمستويات المعيشية، واهتمام رسمي وأهلي بكل أنواع النشاطات الثقافية والفنية الراقية.

قد تبدو القائمة طويلة، لكنها مترابطة وضرورية لبناء تنمية حقيقية مستمرة لما بعد حقبة البترول. من دونها سنصل إلى تحقيق نوع من جودة الحياة، ولكنها ستكون مؤقتة وقصيرة الأجل، وستتآكل مع مرور الزمن ما لم يسندها ذاك الفكر الاقتصادي وتلك الإصلاحات الإدارية وتحميها قوانين ملزمة.

أما الشرط الثالث، والبالغ الأهمية، فيتعلق بمقدار ونوعية المشاركة الشعبية في توفير وتفعيل الجهد المطلوب بدءًا بحق إبداء الرأي في اتخاذ تلك القرارات وتنفيذها مباشرةً أو عبر مؤسسات وسيطة شرعية، رسمية

ثروات حقبة البترول قادت إلى تمتع المواطنين في دول الخليج بعدد من عناصر جودة الحياة. لكن الأوضاع الإقليمية التي يواجهها الخليج العربي، يجب أن تقنعنا بضرورة إجراء تغييرات كبرى إن أردنا الوصول إلى تحقيق كل مكونات جودة الحياة

أو مدنية. هذا يتطلب أن يَعِيَ الفرد أن مصالحه الفردية متكاملة مع المصالح المجتمعية طالما أنه هو هدف التنمية، ومن ثم يتعاون مع حكومته ومن خلالها في عملية التنفيذ برمتها.

وفي الغالب فإن عملية التعاون تلك ستكون من خلال مؤسسات مجتمع مدني ينتمي لها الفرد، وتحت مظلة علاقات ديمقراطية معقولة فيما بين الدولة ومجتمعها يحكمها دستور عقدي وقوانين عادلة وشفافية، وترتكز على حقوق ومسؤوليات تضامنية ومتفق عليها.

عند ذاك لن يكون الوصول إلى شعار جودة الحياة منحة أو مكرمة، وإنما نتيجة فكر ونشاط الدولة ومجتمعها. ومن المؤكد أن ذلك الوصول سيكون أحد أهم الدوافع ليمارس المواطن بجد واقتناع كل متطلبات ومسؤوليات المشاركة المجتمعية.

خاتمة

لا يوجد شك في أن ثروات حقبة البترول والغاز قد قادت إلى تمتع المواطنين في دول مجلس التعاون الخليجي بعدد من عناصر جودة الحياة. لكن الأوضاع السياسية والأمنية الإقليمية التي يواجهها الخليج العربي حاليًّا، والتغيرات الاقتصادية التي أوجدتها جائحة كورونا على مستوى العالم، وأوضاع البيئة الطبيعية المتدهورة التي تدفع نحو الانتقال السريع إلى طاقات متجددة غيرها هيدروكربونية... جميعها يجب أن تقنعنا بضرورة إجراء تغييرات كبرى في مجتمعات دول مجلس التعاون، إن أردنا حقًّا الوصول إلى تحقيق كل مكونات جودة الحياة لشعوبنا وأفرادنا في المستقبل، وبخاصة من خلال اقتصاد تنموي إنتاجي معرفي قادر على توليد ثروة تستطيع تسهيل الوصول إلى كل مكونات جودة الحياة.

«جودة الحياة»
وتجويد روح الابتكار

علي بن تميم كاتب إماراتي

تحتاج المؤسسات إلى قياس معيار جودة الحياة، وتأثيره في حياة المجتمعات الحديثة؛ لأهمية هذا المعيار في قياس نجاعة خطط التنمية، ومدى تأثيرها في تطوير الخطط المستقبلية. فمؤشرات التنمية لا تتجلى في ارتفاع مستوى الدخل وحده، بل في الارتقاء بجودة الحياة بمختلف جوانبها، وهي لا تقاس بالمؤشر الاقتصادي المرتكز على التنمية الاقتصادية فحسب، بل بحضور مختلف أنواع التنمية الثقافية والاجتماعية والبيئية.

كما أن مستويات الحياة التي يعيشها المرء في مجتمعه متعددة، فثمة حياة في المنزل، وأخرى في المدرسة أو الجامعة أو المعهد المتخصص، وهناك حياة في العمل، وفي الشارع وفي المحيط الذي يتعامل معه.



وعمومًا هناك مجتمعات يكثر فيها شعور الفرد بالإحباط والضغوطات والغضب والحاجة إلى الأمن والرغبة القوية في الهجرة، وهو ما يعني انخفاضًا في مستوى جودة الحياة. وفي المقابل، ثمة مجتمعات تعمل على إثراء حياة الفرد وتعزيز وجدانه، وتعلي من قيمته وتحترم فكره وتنمي فيه روح التسامح والتعايش والرغبة في الابتكار.

وقد بات من المعروف أنّ دولة الإمارات تنتمي إلى المجتمعات التي توفر الحياة الفضلى لمواطنيها وللمقيمين فيها. وتتحقق فيها عناصر جودة الحياة كالسكن، والدخل المرتفع، والتوظيف، والتعليم، والرعاية الصحية، والنقل، والخدمات، والأمن، والتوازن بين العام والشخصي، والحرص على وجود مساحات خضراء للتقليل من التلوث البيئي. كما تتحقق في مجتمع الإمارات البنية اللازمة لممارسة مختلف أنواع الرياضات البدنية التي تسهم في بناء الجسم السليم.

والاهتمام بالمواطن في دولة الإمارات لا يقوم على تلقين المواطن لقناعاته، بقدر ما يرتكز على نظام تعليمي متعدد الاتجاهات يسهم في تنمية ملكات التفكير، وفي بناء روح نقدية تعزز من الإيمان بقدرة الوطن على التطور والتقدم.

المجتمع المبتكر هو المجتمع الذي يتمتع مواطنوه بجودة الحياة؛ لأن الابتكار يعني القدرة على حل المشكلات على نحو خلّاق، وتقديم مساهمات إيجابية وجديدة في شتى المستويات

وفي ضوء ذلك بات المثقف في دولة الإمارات يستثمر نتاج جودة الحياة على المستوى الإيجابي، وصارت جهوده تنصب على تجويد روح الابتكار لديه. فالمجتمع المبتكر هو المجتمع الذي يتمتع مواطنوه بجودة الحياة؛ لأن الابتكار يعني القدرة على حل المشكلات على نحو خلّاق، وتقديم مساهمات إيجابية وجديدة في شتى المستويات. ويتوافر في الإمارات أحدث ما توصلت إليه التقنيات في مختلف المجالات، كما تتوافر المكتبات المتخصصة التي تسهم في تطوير العقلية العلمية والفكرية. ففي دولة الإمارات عشرات المؤسسات التي ترعى الثقافة، وتأخذ بيد المبدع كي يحقق ذاته. وهناك تقدير رسمي ومجتمعي للمثقف، وحرص على أن يكون في مكانه اللائق به.

كل ذلك جعل المثقف في دولة الإمارات يدرك أنه يعيش في مجتمع من أكثر المجتمعات أمانًا، فالشعور بالأمان يضفي بعدًا إيجابيًّا على الهوية، والأهم أنه يدفع للإنجاز والتقدم. ويقضي على التهميش الاجتماعي والشعور بالاغتراب. ويصنع حالة من الانتماء والرغبة الصادقة في العمل مع الدولة لبناء مجتمع المعرفة.


من فعاليات اللوفر أبو ظبي

جودة الحياة، الأبعاد الفلسفية والأخلاقية

بروس جينينغز أكاديمي وباحث أميركي
ترجمة: **رياض حَمّادي** كاتب ومترجم يمني

عبارة «جودة الحياة»، دائمًا ما تثير الجدل. إن الفكرة الأساسية وراء هذا المفهوم هي أن بعض خصائص الفرد، أو الصفات المميزة له، والبيئة المحيطة به، تكون أفضل من غيرها من منظور خير الإنسان وصالحه وازدهاره. وتقريبًا كل رواد الفكر الغربي، بداية من أفلاطون وأرسطو، ومرورًا بجيريمي بنثام، وإيمانويل كانط، وجون ستيوارت ميل، وكارل ماركس، وفريدريك نيتشه وجون ديوي، قدموا أفضل ما لديهم في سبيل حياة إنسانية أفضل، وهكذا فعل كبار الكُتَّاب المسرحيين والشعراء والروائيين في العالم. وفي السنوات الأخيرة قدَّم الاقتصادي أمارتيا سين، الحائز على جائزة نوبل، مساهمات مهمة في هذا الموضوع.



ومع ذلك لم يحُز أي إسهام مما سبق على الإجماع أو القبول العالمي. غير أن العديد من هذه الإسهامات تتداخل وتتشابك، ويمكن تمييز الخطوط العريضة لثلاثة توجهات أو نظريات عامة على الأقل، وهي: نظرية المتعة أو اللذة، وتقوم على فكرة أن السلوك البشري مدفوع بالسعي وراء المتعة وتجنب الألم أو الاستياء، وترجع أصول النظرية إلى بدايات الفلسفة الغربية، ونظرية الاختيار العقلاني، والمعروفة أيضًا بنظرية التفضيل العقلاني، وهي منهج لفهم المقاصد والوسائل، وإن كان التركيز فيها على الوسائل، وتفترض التسليم بالمقاصد كثوابت، كما تفترض مواجهة الفرد لمحددات فيزيائية واقتصادية ومنطقية، وتحاول هذه النظرية أن تُبيِّن الطريقة التي نختار بها أفضل الوسائل (الأفعال) لتحقيق المقاصد، والمعايير التي نفاضل بها بين الخيارات المتاحة لنا من الأفعال في إطار المحددات المختلفة التي تجابه الشخص، وثالث النظريات هي نظرية ازدهار الإنسان، ويُعرِّف ازدهار الإنسان بأنه جهد لتحقيق الذات والإنجاز في سياق مجتمع أكبر من الأفراد، لكل منهم الحق في متابعة جهوده الخاصة.

اعتقدَ أرسطو أن ازدهار الإنسان يتطلب حياةً مع أشخاص آخرين، وأن الناس يكتسبون فضائل (أي عادات حميدة) من خلال الممارسة، وأن مجموعة من الفضائل الملموسة يمكن أن تقود الشخص نحو التميُّز الطبيعي والسعادة. وفقًا لهذه النظرية، يكون المجتمع أفضل حالًا بقدر ما يزيد من التفضيلات الإجمالية المكشوفة لأعضائه، وعلى النقيض من ذلك، تجادل نظرية ازدهار الإنسان أنه على الرغم من وجود طرائق عدة لعيش حياة كريمة، فإنه ليست كل طريقة قد يختارها الشخص لقضاء حياته ستكون كريمة. لكن على الرغم من صعوبة مفهوم «جودة الحياة» وافتقاره إلى الوضوح، فإنه حيوي، ولا يمكن الاستغناء عنه، ولا سيما في نطاق الرعاية الصحية والخدمات الاجتماعية.

مصادر الجدل

ترى إحدى المدارس الفكرية في الفلسفة وعلم الأخلاق أنه لا ينبغي استخدام مفهوم «جودة الحياة»؛ لأنه يقوِّض كرامة وقيمة الحياة البشرية الفطريتين، فحياة الإنسان ليست شيئًا ينبغي تقييمه، حياة البشر نفيسة في حد ذاتها وليست مجرد وسيلة لشيء آخر. ويبدو أن مصطلح

> **النظرية الفلسفية لجودة الحياة هي إسهام يتعلق بوصف ما يجعل الحياة البشرية تستحق أن تُعاش، ومحاولة لانتقاء الشرط البشري الذي يوفر الرضا عن مثل هذه الحياة**

«جودة الحياة» يقتضي ضمنًا بأن الحياة في جوهرها لا تستحق الاحترام والتقدير، ويمكن أن يكون لها قيمة أكبر أو أصغر، أعظم أو أدنى، وفقًا لظروفها وملابساتها. وإضافة إلى أولئك الذين يرون كل حديث عن جودة الحياة إهانة للكرامة المتأصلة في ذات الإنسان، فإن الاعتراضات على المصطلح تصدر كذلك من جماعة حقوق المعوقين، وهي حركة اجتماعية وعالمية تدعو لضمان تكافؤ الفرص، والمساواة في الحقوق، وتتكون من مجموعة منظمات حول العالم يتشارك الناشطون فيها الأهداف والمطالب، كتأمين السلامة في المنشآت المعمارية، والنقل، والأماكن الأخرى، وتكافؤ فرص متساوية في العمل، والتعليم، والإسكان، والتخلص من مواقف الإساءة، والإهمال، والانتهاكات، ويعمل ناشطو هذه المنظمة على كسر الحواجز الجسدية والمجتمعية والمؤسسية التي تمنع المعوقين من العيش كبقية المواطنين.

من هذا المنظور، فإن مفهوم جودة الحياة هو جزء من أيديولوجية تطبيع أوسع في الثقافة السائدة، ويعمل على حساب الأشخاص ذوي الإعاقات، وذلك بتكريس وتأبيد الوصم والتمييز ضدهم، آخذين في الحسبان أن كلمة «جودة» تتضمن معيارًا لشيء ما، أو درجة التميز في شيء ما، مقيسًا بأشياء أخرى من النوع نفسه.

إلامَ يشير مفهوم جودة الحياة؟

إذا أمعنّا النظر في الطرق المختلفة التي يُستخدم بها مفهوم جودة الحياة في مجال الرعاية الصحية، فمن الممكن للفرد أن يشق طريقه بنجاح خلال حقل الألغام الدلالي هذا. ومن أجل القيام بذلك من المهم تمييز أربعة اتجاهات مختلفة لمفهوم جودة الحياة:

جودة الحياة كملكية فردية

أولًا- يُستخدم مفهوم جودة الحياة للإشارة إلى بعض الخصائص المميزة للفرد أو إلى كينونته أو وجوده. إن

نوعية الحياة، سواء كانت جيدة أو رديئة، هي شيء يمتلكه الفرد بقدر ما يمتلك خاصية جسدية أو حرفة أو يمتلك أرضًا ويستعملها. وبهذه الطريقة في الفهم فإن نوعية حياة الفرد، أو جودتها، ليست ضرورية لهويته أو احترامه وتقديره لذاته، وعلى النحو نفسه ليست لها أهمية أخلاقية مباشرة وصريحة. إن نوعية الحياة الرديئة (بسبب اعتلال الصحة، أو فقدان الوظيفة، أو انهيار العلاقات الشخصية، أو ما شابه) ليست بالضرورة علامة على الفشل الأخلاقي للفرد، كما أنها على هذا النحو لا تقول شيئًا عن القيمة الجوهرية للحياة، أو حتى عن القيمة الأخلاقية لحياة بعينها في وقت مُعيَّن.

جودة الحياة كهدف للرعاية

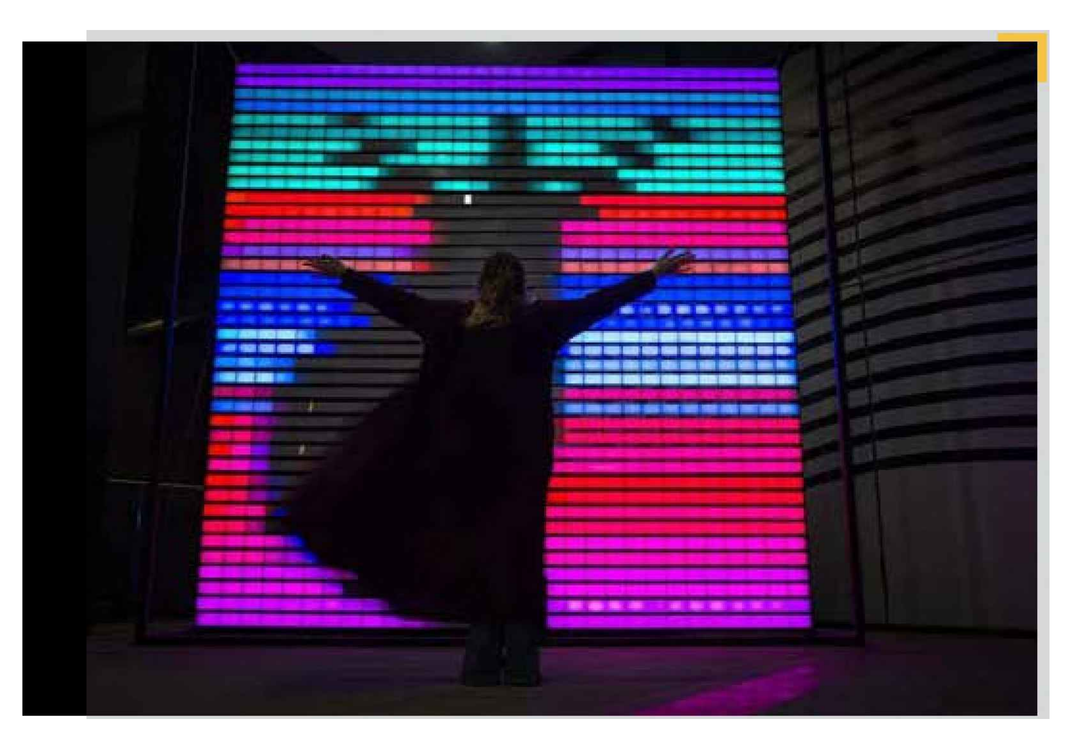
المعنى الشائع الثاني لجودة الحياة يُعرِّفها بأنها هدفٌ للرعاية. النقطة الأخلاقية في تعاملاتنا مع شخص آخر (سواء كنا في موقف رعاية صحية أو شكل آخر من أشكال العلاقات) هو الحفاظ على الحياة وتحسينها. وبهذا المعنى، تصبح جودة الحياة معيارًا لتوجيه النشاط البشري، ومفهومًا للتقدير والتقييم. لكن لنلاحظ أن التقييم هنا موجه في المقام الأول لمُقدِّم الرعاية ولعملية تقديم الرعاية وليس لمتلقيها الذي يشارك في نوعية الحياة المنجَزة ولا يُحكم عليه من خلالها.

علاوة على ذلك، يمكن التفكير في جودة الحياة بوصفها تفاعلًا بين الفرد والظروف المحيطة به، وتشمل الظروف الأشخاص الآخرون. ومن ثم تُفهم على أنها هدف أو حصيلة للرعاية، وأن نوعية الحياة المحَسَّنة قد تكون بمنزلة تغيير (للأفضل) في أعراض الفرد أو تصوراته، أو قد تكون تغييرًا في علاقة الفرد بمحيطه. إن العلاج الطبي وتخفيف الأعراض والسعادة النفسية والتمكين الاجتماعي قد تكون كلها أهدافًا للرعاية مشمولة في مفهوم جودة الحياة.

جودة الحياة كوضعية اجتماعية

قد يشير مفهوم جودة الحياة إلى حالة من التفاعل بين الفرد ومحيطه الفيزيائي، وفي هذا السياق لا تُعد نوعية محددة من الحياة كخاصية للفرد في حد ذاته، وإنما كوظيفة لشكل حياة ذلك الفرد. بهذا الفهم فإن تقدير نوعية الحياة المتدنية لا يشير بالضرورة إلى تقييم سلبي للفرد أو لقيمته، وعلى حد سواء يمكن أن يتضمن تمامًا تقييمًا نقديًّا لبيئة الفرد، ويشير إلى الطرائق التي يمكن من خلالها تغيير تلك البيئة، من أجل تغيير نوعية الحياة وتحسينها وفقًا لبعض المعايير كالعدالة والحرية والصحة والسعادة وما شابه.

٣٠



جودة الحياة كقيمة أخلاقية للحياة

أخيرًا، ينبغي الإقرار بأن مصطلح جودة الحياة يستخدم أحيانًا ليشير إلى القيمة الأخلاقية أو إلى قيمة الفرد وحياته. وبدفع المفهوم إلى أقصى حدوده المنطقية، يأخذنا هذا الفهم لجودة الحياة إلى المفهوم النازي سيئ السمعة القائل: إن «الحياة غير جديرة بأن تُعاش»، الذي استُعمل لتسويغ كل شيء، بداية من القتل الرحيم للأشخاص المعوقين، وانتهاء بمعسكرات الإبادة الجماعية. إن القول: إن شخصًا لا يتمتع بجودة حياة، أو إن نوعية حياته متدنية للغاية؛ يعني أن إطالة حياة هذا الشخص ليست لها أهمية أخلاقية، سواء للشخص نفسه أو للمجتمع.

من وجهة نظر هذا المؤلف، من الخطأ استخدام جودة الحياة مقياسًا للقيمة الأخلاقية للبشر. إن مفهوم القيمة الأخلاقية للحياة مستقل ومختلف، إلى حد بعيد وعلى نحو منطقي، عن مفهوم جودة الحياة. إن رصيد القيمة الأخلاقية يرتكز على قيمة ضمنية للإنسانية جمعاء أو للإنسان كفرد، بما هو إنسان. ومن ناحية أخرى يستند مفهوم جودة الحياة على رصيد القدرات الكامنة والفطرية للفرد وعلى الظروف الخارجية. قد تخبرنا نوعية الحياة ما هو مطلوب ليصبح الفرد إنسانًا بدرجة أكبر، لكنها لا تخبرنا بتاتًا ما قيمة الإنسان وكينونته.

النظريات الفلسفية لجودة الحياة

النظريات الفلسفية هي إسهامات منهجية يمكن أن تُستخدم لتزودنا بأساس لمعتقداتنا ولفرز تلك الأفكار التي نعتنقها عن اقتناع عقلاني من تلك التي ينبغي نبذها. من ثم فإن النظرية الفلسفية لجودة الحياة هي إسهام يتعلق بوصف ما يجعل الحياة البشرية تستحق أن تُعاش، ومحاولة لتمييز وانتقاء العناصر الأساسية للتجربة البشرية، أو الشرط البشري الذي يوفر الرضا عن مثل هذه الحياة. بالطبع ثمة إسهامات لا تحصى في تاريخ الفلسفة؛ إذ يقدم كل فيلسوف تفسيره المفضل للصالح البشري، ومعظم هذه النظريات تقع في الفئات الثلاث الآتية:

نظرية المتعة

تحدد نظرية المتعة نوعية الحياة مع حالات الإدراك أو الوعي أو تجربة الفرد. السعادة أو اللذة، أيًّا كان التعريف الدقيق لهذه المصطلحات، شرط لا غنى عنه لجودة

جودة الحياة حصيلة جهد مشترك بين الفرد والمجتمع، والمجتمع والدولة، بين ما تقدمه الدولة من مرافق وخدمات وما يحافظ عليه الفرد ويضيف إليه

الحياة. يسمح هذا بتنوع فردي كبير في تقييم نوعية الحياة الجيدة؛ لأن الأشياء المختلفة تجعل الأشخاص المختلفين سعداء، ويسمح كذلك بنوع من المقاييس المشتركة (على الأقل في الجانب السلبي) نظرًا لوجود حالات سلبية عالمية من الألم أو المعاناة أو التعاسة التي يتجنبها جميع الأشخاص العاديين.

السؤال المثير للاهتمام هو: هل من الضروري على الفرد أن يدرك أنه سعيد ليكون سعيدًا؟ بعبارة أخرى، هل نوع السعادة (أو المتعة) هو الذي يجعل الحياة جيدة مباشرة، من دون وسيط حسي، أم إنها حالة نفسية ناتجة عن فعلٍ ما مِن تأويل الذات؟ إذا كان المعنى الأول هو المقصود، حينها سيتبع ذلك القول إن شخصًا محبوسًا في زنزانة مع قطب كهربائي مزروع في مركز المتعة في الدماغ سيختبر أعلى مستويات جودة الحياة. لا بد أن هذا الاستنتاج خطأ ويتعارض مع النظرية. من جهة أخرى، إذا كانت السعادة أو المتعة التي تستلزمها النظرية تنطوي على شكل من أشكال الوساطة المعرفية الإدراكية والتأويل الثانوي، فسيُحكم حينها تلقائيًّا وبحكم التعريف على الأفراد الذين يعانون عجزًا إدراكيًّا خطيرًا بأن حياتهم متدنية، ويبدو أن هذه الرؤية متحيزة بإفراط ضد السلع غير الفكرية في الحياة.

نظرية التفضيل العقلاني

تُعرِّف نظرية التفضيل العقلاني جودة الحياة من حيث الرضا الفعلي أو إنجاز الرغبات أو التفضيلات العقلانية للشخص. هذه النظرية أكثر موضوعية من نظرية المتعة في كون الفرد لا يحتاج إلى أن يعي أن تفضيلاته تتحقق (أو أنه لا يحتاج إلى أن يستمتع بهذه المعرفة) من أجل أن تكون نوعية حياته جيدة؛ ما دامت تتحقق في الواقع. إن الجاذبية الكامنة في هذا النوع من النظريات هي في فكرة أن الأفراد يتمتعون بحياة جيدة، عندما تتطابق الحالة الموضوعية للعالم مع ما يرغبون فيه عقلانيًّا.



كتاب سعوديون يتأملون الحياة في شروط أفضل

خالد البكر:

«قابلية العيش» و«نمط الحياة» مفهومان نعمل على تمكينهما

هدى الدغفق صحافية سعودية

أوضح خالد البكر المدير التنفيذي لقطاع دعم التنفيذ، والمكلف لقطاع التسويق والتواصل في برنامج جودة الحياة، أحد برامج رؤية السعودية ٢٠٣٠، أن مركز برنامج جودة الحياة ذو شخصية اعتبارية مستقلة، أقره مجلس الوزراء، ويعمل وفق محورين أساسيين؛ الأول: تمكين برنامج جودة الحياة. والمحور الثاني يرتبط بإطاره التنظيمي الذي يهدف بصورة عامة إلى أن يكون المركز مرجعًا لجودة الحياة في السعودية، من خلال تشجيع وحَفْز إنشاء المعاهد والمراكز التدريبية، ورعاية المواهب والكفاءات المتخصصة في مجالات جودة الحياة.

ويلفت البكر إلى أن برنامج جودة الحياة أسندت إليه أربعة أهداف إستراتيجية عند إطلاقه، وأضيفت إليها أهداف أخرى «تندرج في إطارها مبادرات عدة، يعمل البرنامج على التأكد من تحقيق غاياتها مع الجهات التنفيذية على اختلافها، ومن هذه الجهات وزارة الرياضة، ووزارة الثقافة، والهيئة العامة للترفيه، والهيئة العامة للإعلام المرئي والمسموع، ووزارة الداخلية، ووزارة التعليم، ووزارة الإسكان، إضافة إلى جهات تنفيذية أخرى سيُعلن عنها مع الأهداف الجديدة ومبادراتها قريبًا».

وأشار إلى أن تمكين برنامج جودة الحياة لأداء مهامه يرتكز إلى محورين: «الأول التأكد من تنفيذ المبادرات في وقتها، وتحقيق مستهدفات رؤية المملكة ٢٠٣٠، والمحور الثاني تذليل العقبات والتحديات التي تواجه الجهات التنفيذية في إطار عملها».

وذكر البكر أنه عند وضع برنامج الجودة «درس المكلفون به ستة مؤشرات عالمية تُعنى بجودة الحياة، ووُسِّعت نماذجها التعريفية لتتناسب مع حاجات السعودية، والمؤشرات موجودة في وثيقة البرنامج التي نُشِرتْ في مايو ٢٠١٨م، وستُنشَر نسخة مُحدَّثة عنها قريبًا. وبناءً على الدراسات التي لُخصت في وثيقة البرنامج حُـدِّدَ مفهومان مرتبطان بشكل مباشر بجودة الحياة وخصوصيتها الاجتماعية، الأول هو «قابلية العيش»، وهي المعايير الحضرية الأساسية للمعيشة... أما المفهوم الثاني فيخص «نمط الحياة» وهو مجموعة من خيارات وأساليب الاستمتاع بالحياة».

وعما تحقق للبرنامج من أهداف فيما يخص جودة حياة، قال البكر: «البرنامج نجح في تحسين جودة حياة الفرد والأسرة في السعودية، وتهيئة البيئة المناسبة لدعم واستحداث خيارات جديدة تُعزّز مشاركة المواطن والمقيم والزائر في الأنشطة الثقافية والترفيهية والرياضية والسياحية، والأنماط الأخرى التي يمكن أن تسهم في تعزيز جودة حياة الفرد والأسرة». وأضاف أن البرنامج حقق الكثير فيما يتعلق بالتدريب والتأهيل في قطاعات جودة الحياة، «ومن ذلك ابتعاث سعوديين وسعوديات لدراسة مجالات مرتبطة بقطاعات الترفيه والثقافة، وتدشين وبناء الأكاديميات مثل أكاديمية مهد الرياضية، وأكاديميات للفنون... والبرنامج مقبل على تطوير كبير، فالمعرفة ازدادت بحاجات البلاد فيما يتعلق بجودة الحياة».

خيارات جديدة تعزز المشاركة

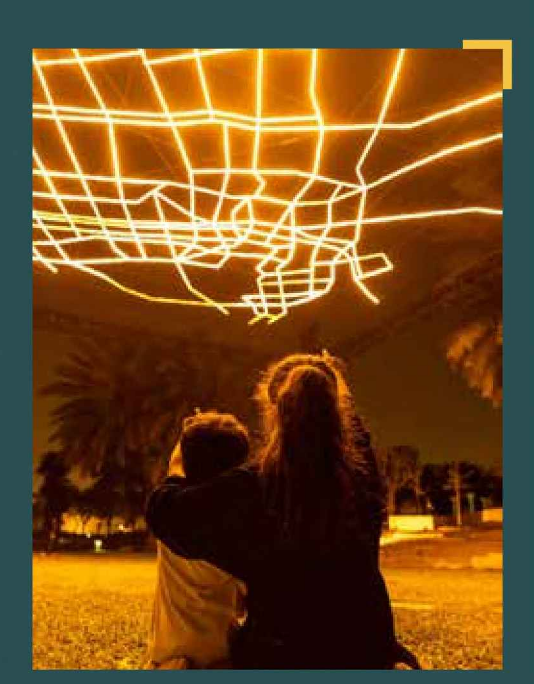
عبدالرحمن الحبيب كاتب سعودي

برنامج جودة الحياة هو أحد البرامج التنفيذية التي وضعها مجلس الشؤون الاقتصادية والتنمية لتحقيق الأهداف الإستراتيجية لرؤية المملكة العربية السعودية ٢٠٣٠. هذا البرنامج مَعْنيّ بتحسين نمط حياة الفرد والأسرة وبناء مجتمع ينعم أفراده بأسلوب حياة متوازن، عبر تحسين البنية التحتية بالارتقاء بالمعيشة السكنية والرعاية الصحية، والفرص الاقتصادية والتعليمية، والأمن والبيئة الاجتماعية والطبيعية.. واستحداث خيارات جديدة تعزز مشاركة المواطن والمقيم في الأنشطة الثقافية والترفيهية والرياضية التي تساهم في تعزيز جودة حياة الفرد والأسرة، كما سيسهم تحقيق أهداف البرنامج في توليد العديد من الوظائف، وتنويع النشاط الاقتصادي، وفي تعزيز مكانة المدن السعودية في ترتيب أفضل المدن العالمية.

تشهد المملكة تقدمًا واضحًا في جودة الحياة على المستوى الإقليمي والعالمي، وفقًا للمعايير المختلفة في نوعية الحياة مثل القوة الشرائية، والسلامة، والرعاية الصحية، والحد من التلوث، والانفتاح الاقتصادي والثقافي.

ففي الآونة الأخيرة قطعت المملكة أشواطًا متقدمة وقفزات مشهودة في مجالات الأنشطة الثقافية والترفيهية والرياضية والصحية والأعمال التطوعية ونظافة البيئة.. ونرى ما يحدث في إنشاء أو تطوير معارض الفنون ومراكز الترفيه والسينما والمسارح والمتاحف. كذلك المراكز الرياضية الصحية والمتنزهات والحدائق العامة، وأنسنة المدن والحياء السكنية.. كلها تصب في تحسين جودة الحياة الاجتماعية للمجموعات، والنفسية والذهنية للفرد، وصحة البيئة التي لها دور في صحة الإنسان وتلافي الملوثات.

وإذا كانت صحة البيئة تعني العناية الصحية غير المباشرة للناس، فإن جودة الحياة تبدأ مباشرة بالصحة والغذاء وجودتهما، وخير مثال هو التفوق المذهل للسعودية في إجراءات مواجهة وباء كورونا سواء كانت إجراءات صحية أو تموينية غذائية أو تمويلية مالية.. فعلى سبيل المثال ما رأيناه من توفير الغذاء والدواء وجميع المواد الأساسية والثانوية بكل يسر وسهولة، في كل مناحي المملكة، في ذروة أزمة وباء كورونا، في وقت كنا نرى دولًا عظمى تخلو رفوف أسواقها من المنتجات الغذائية منذ الصباح الباكر. هذا التفوق السعودي تظهره أيضًا الإجراءات الأخيرة في التطعيم باللقاح المضاد لكورونا، التي تميزت بتنظيم مريح



وسلاسة في الإجراءات، من التسجيل، ثم حجز موعد، إلى الوصول للموقع مع بشاشة من المستقبلين وتوفير الاحتياجات حتى المشروبات، وفي النهاية الحصول على وردة بيضاء من المودعين لك بالدعاء والتمني بالتوفيق، بينما رأينا كيف تعاملت دول كبرى من متاعب توفير اللقاح، ومن ارتباك في التنظيم والترتيب لتطعيم مواطنيها.

إذا انتقلنا من جودة الصحة إلى جودة الغذاء، وتماشيًا مع برنامج جودة الحياة، فقد نفذت وزارة البيئة والمياه والزراعة مشروعات جبارة، من أهمها إطلاق مشروع الممارسات الزراعية الجيدة التي تضمن سلامة المنتج للمستهلكين، وسلامة الإجراءات للعاملين، وعدم استنزاف الموارد الطبيعية وبخاصة المياه، أو الإفراط في استخدام المواد الكيماوية؛ أي زراعة مستديمة لمنتج سليم وبيئة نظيفة.. هذا المشروع الضخم يُعَدّ نقلة نوعية كبرى في القطاع الزراعي، ورافدًا لبرنامج جودة الحياة؛ لأنه يعني غذاءً صحيًّا، وزراعة مستديمة، وبيئة نظيفة.

جودة الحياة بين الأخلاق والسياسة

شايع الوقيان كاتب سعودي

من أجل تحقيق رؤية ٢٠٣٠ طُرِحَ برنامج «جودة الحياة»، الذي يهدف بشكل أساسي إلى تحسين نمط حياة الأفراد والأسر والمجتمع كله. وينطوي البرنامج على مشروعات عدة ذات طابع ثقافي وفني وترفيهي ورياضي. «جودة الحياة» شغلت الناس قديمًا، وتصدى الفلاسفة لها كغيرهم. وكان الفلاسفة منذ القدم مشغولين بسؤال: كيف نعيش حياة جيدة؟ وكان هذا السؤال في البداية ينتمي لفلسفة الأخلاق. أي يركّز على الفرد بصرف النظر عن محيطه الاجتماعي. وهكذا يرى سقراط أن غاية الحياة الجيدة هي تحقيق السعادة، وهذا يتم عبر الفضيلة. ويوافقه أرسطو، ويرى أن الحياة الجيدة هي الحياة الفاضلة، أي اتباع فضائل العدل والكرم والشجاعة والإحسان والتواضع وغير ذلك. ومع الفلاسفة اللاحقين صارت الحياة الجيدة مرادفة لِلّذة كما عند الإبيقوريين، سواء اللذة الحسية أو العقلية، أو مرادفة للصبر والزهد والاستسلام للقدر كما عند الرواقيين.

إلا أن فلاسفة العصور الحديثة أخذوا يفكرون في المجتمع والدولة بوصفهما الإطارين اللذين يسمحان بحياة جيدة. وهكذا دخلت معايير جديدة مواكبة للتطور

العلمي والصناعي والتقني الحديث. وصار موضوع جودة الحياة مرتبطًا بالنشاط السياسي وليس الأخلاقي كما كان الأمر قديمًا. من أهم معايير جودة الحياة استتباب الأمن، وارتفاع المستوى الاقتصادي أو الرفاه، وتحسن الأوضاع الصحية والتعليمية، وسيادة الوعي النقدي، وحرية التعبير والاعتقاد. والأمن هو العامل المركزي، فبدونه ينهار النسق الاجتماعي وبقية الأنساق الفرعية المنطوية تحته كالتعليم، والصحة، والرياضة، والترفيه.

ولا جرم أن ينصب اهتمام حكومتنا على الأمن بكل معانيه. فهناك الأمن العام الذي يحرس المجتمع من الإرهاب والفساد، وهناك الأمن الفكري الذي يتمحور حول فحص الأفكار الرائجة التي قد لا تخلو من أفكار خطيرة وضارة بالفرد والمجتمع. والأمن الأسري وضرورة حماية الأسر وأفرادها من العنف المنزلي. استتباب الأمن يفتح المجال لما يأتي بعده في الأولوية، كالرفاه الاقتصادي والترفيه والرياضة والثقافة ونحوها. وقد حققت المملكة خطوات عظيمة في هذه الأطر، ولا تزال الجهود فاعلة. وكلنا أمل في أننا معًا، حكومة وشعبًا، سنصل ببلادنا إلى ذُرى الجوزاء، واعتلاء المراتب الرفيعة بين الأمم والشعوب.

مؤشرات قياس جودة الحياة

جعفر الشايب كاتب سعودي

هناك اهتمام عالمي متصاعد حول بلورة وتطبيق مفاهيم جودة الحياة بوصفها أساسًا للتنمية المستديمة، وخصوصًا ما يتعلق ببعد المشاركة المجتمعية في مختلف جوانب التنمية؛ لكونها الضامن الإنساني لها، فإغفال البعد الإنساني يفرغ الحياة وجودتها من العنصر الأساس فيها. فالصحة ضمن هذا السياق على سبيل المثال لم يعد ينظر إليها في غياب الأمراض فقط؛ بل في الاكتمال البدني والذهني والاجتماعي، أي من خلال تشكل عناصر مركبة ومتكاملة تشكل أبعادًا مختلفة لدور الإنسان فيها.

استخدم مصطلح جودة الحياة بداية للتعبير عن كفاية المسكن والعمل والصحة والبيئة، وشمل ذلك بُعْدين رئيسيِن هما: البعد الذاتي، ويتضمن الرفاهية الشخصية العامة والرضا عن الحياة والسعادة الشخصية، والبعد الموضوعي ويعني تلبية الاحتياجات الأساسية والاجتماعية، كأوضاع العمل، ومستوى الدخل، والمكانة الاجتماعية والاقتصادية، ويتميز بمجموعة من المؤشرات القابلة

مؤشرات جودة الحياة تشمل مختلف العناصر التي تتشكل منها حياة الفرد، ولا يمكن اختزالها في جوانب محددة

للملاحظة والقياس المباشر. وتُعَرِّف منظمة الصحة العالمية جودة الحياة بأنها «إدراك الفرد لوضعه في الحياة في سياق الثقافة وأنساق القيم التي يعيش فيها، ومدى تطابق أو عدم تطابق ذلك مع: أهدافه، وتوقعاته، وقيمه، واهتماماته المتعلقة بصحته البدنية، وحالته النفسية، ومستوى استقلاليته، وعلاقاته الاجتماعية، واعتقاداته الشخصية، وعلاقته بالبيئة عامة، وبالتالي فإن جودة الحياة بهذا المعنى تشير إلى تقييمات الفرد الذاتية لظروف حياته». (WHOQOL Group ١٩٩٥).

يلعب الإنسان (الفرد والجماعة) دورًا محوريًا في قياس جودة الحياة، إذ تركز جميع المؤشرات التي ترصد ذلك كونها تتعلق بالنواحي الأكثر أهمية في حياة الفرد، ومن ثم قياس مستوى الرضا عنها من حيث إن الحياة بالنسبة للإنسان هي ما يدركه من محيطه، وبالتالي فهي تعبير ذاتي عن جودة ما يدرك من الحياة. وهناك مجموعة مؤشرات عالمية معروفة لقياس جودة الحياة من أبرزها:

أولًا- التصنيف العالمي لقابلية العيش: وهو مؤشر سنوي يصنف المدن في ١٤٠ دولة حسب جودة الحياة الحضرية فيها بناء عوامل، من بينها الاستقرار والرعاية الصحية والثقافة والبيئة والتعليم والرياضة والبنية التحتية.

ثانيًا- مسح ميرسر (Mercer) لجودة الحياة الذي يصنف ٢٣١ مدينة بناءً على النقل، والبيئات السياسية والاجتماعية والثقافية، والخدمات العامة، والصحة، والبيئة وغيرها من العوامل.

ثالثًا- قائمة مجلة مونوكل (Monocle) لنمط الحياة، وهي قائمة سنوية تصنف ٢٥ من أفضل المدن للمعيشة في العالم.

رابعًا- مؤشر السعادة العالمي ويصنف ١٥٥ دولة وفقًا لمستويات السعادة فيها، وذلك بناءً على حالة الفساد، وحرية الاختيار، ومتوسط العمر المتوقع، وإجمالي الناتج المحلي للفرد، والدعم الاجتماعي.

خامسًا- مؤشر منظمة التعاون الاقتصادي والتنمية لجودة الحياة، وهو مؤشر يقارن جودة الحياة بين البلدان

بناءً على ١١ جانبًا أساسيًّا: الأمن، والصحة، والدخل، والوظائف، والتوازن بين الحياة والعمل، والتعليم، ومستوى الرضا، والسكن، والبيئة، والمجتمع، والمشاركة المدنية.

سادسًا- مؤشر ARRP لجودة المعيشة، وهي مبادرة متميزة من معهد السياسات العامة لقياس جودة الحياة في المجتمعات الأميركية، بناءً على النقل والصحة والاقتصاد والتعليم والإسكان والأحياء السكنية والبيئة والمشاركة المجتمعية والتساوي في الفرص. ولعرض سريع لمجمل المؤشرات نرى أن البعد الذاتي يشمل الاتجاه النفسي؛ كالاتصال العالمي، وبيئة الثقافة، والاستجمام، والأمان، والرضا، والسعادة والحريات، كما يشمل في الاتجاه الفلسفي التساوي في الفرص، والدعم الاجتماعي والعطاء، والاستقرار والدعم النفسي. ويندرج في مجال البعد الموضوعي الاتجاه السياسي؛ كالبيئة السياسية والأمن، والاتجاه الاجتماعي كالبيئة الاجتماعية والسكن، والجودة المعمارية والتصميم الحضري، والبنية التحتية، والتعليم. أما في الاتجاه الاقتصادي فيشمل البيئة الاقتصادية والسلع الاستهلاكية وفرص العمل، والاتجاه الطبي يشتمل على الصحة، والخدمات الطبية، والرياضات، والبيئة الطبيعية، ومكافحة التلوث.

من هنا نرى أن مؤشرات جودة الحياة تشمل مختلف العناصر التي تتشكل منها حياة الفرد، ولا يمكن اختزالها في جوانب محددة، وذلك من أجل أن تتكامل أبعاد جودة الحياة؛ كي يحقق الإنسان مستوى متقدمًا من جودة حياته، وأرى أنه من المهم الاستناد إلى مؤشرات القياس هذه، ووضعها كمعايير لنجاح أي مشروع في تحسين جودة الحياة.

الإحساس بالهوية والانتماء

أميرة كشغري كاتبة سعودية

يشير مفهوم «جودة الحياة» إلى مستوى الرضا فيما يتعلق بالجوانب الأكثر أهمية في حياة الفرد. ومن أجل الوصول لتعريف موضوعي قابل للقياس لهذا المفهوم لا بد من استعراض المؤشرات العالمية المتبعة في قياس جودة الحياة. تشمل هذه المؤشرات مستويين من المعايير هما: المؤشرات الكمية (المادية)، والمؤشرات النوعية (غير المادية).

تتضمن المؤشرات الكمية عناصر قابلة للقياس مثل مستوى الرعاية الصحية، وجودة التعليم، وجودة البيئة، والبنية التحتية، والخدمات العامة كالنقل والمواصلات، والاستقرار الاقتصادي وفرص العمل والأجور، والرياضة وسهولة ممارستها داخل المنزل وخارجه، والترفيه والترويح الذي يقاس بوفرة المرافق المتاحة للمجتمع كالمتنزهات والملاعب والحدائق العامة المتوافرة للأحياء السكنية، وأخيرًا البيئة الثقافية الفاعلة، مثل: توافر المسارح، ودور السينما، والمتاحف، والمكتبات العامة، والمهرجانات الثقافية. أما المؤشرات النوعية فتتضمن عناصر غير

«نور الرياض» احتفال بالأضواء لتحسين جودة الحياة في العاصمة السعودية

يسلط معنى شعار معرض «نور الرياض» لعام ٢٠٢١ «تحت سماء واحدة»، الضوء على الفكرة التي تدفع البشر للتجمع حول الضوء، وإمعان النظر في نار المخيم والتحديق في النجوم. وتشتمل النسخة الأولى من الاحتفال، الذي يقام في شهر مارس من كل عام، على أكثر من ٦٠ عملًا فنيًّا عامًّا نُظِّمَت في جميع أنحاء مدينة الرياض. ويستعرض المعرض فنون الضوء منذ ستينيات القرن الماضي؛ كما يشتمل برنامجه على فعاليات متنوعة من الجلسات الحوارية والورش العملية والأنشطة العائلية وعروض الأفلام وحفلات الموسيقا. وعلى هامش الحدث تنظم لقاءات لمناقشة أعمال الفنانين المشاركين، مثل عمل الفنان الهولندي دان روزيغارد «الطبيعة المتوهجة»، وهو تجربة تفاعلية غامضة تتعمق في الجوانب الفريدة للكائنات الحية الدقيقة، التي يبلغ عمرها ٧٠٠ مليون سنة والتي تضاء عند اللمس.

يمثل هذا المعرض وفعاليات أخرى تجتهد الرياض لأن

مادية، مثل مستوى السعادة لدى الأفراد، والأمن والأمان على المستويينِ الفردي والمجتمعي، ومحاربة الفساد، والتساوي في الفرص، والمشاركة المدنية، والدعم الاجتماعي للفرد من جانب مؤسسات الدولة، وأخيرًا لا آخرًا، حرية الاختيار والتعبير.

هذه المؤشرات متوافقة، في معظمها، مع «وثيقة برنامج جودة الحياة ٢٠٢٠» التي اطلعت عليها عبر موقع الرؤية ٢٠٣٠. أهم ما ورد في الوثيقة هما مفهوم «قابلية العيش» ومفهوم «نمط الحياة» مصحوبة بخطة التنفيذ. وحسب ما ورد في الوثيقة فإن «تطوير نمط حياة الفرد» يتطلب وضع منظومة تدعم وتسهم في توفير خيارات جديدة تعزز مشاركة المواطنين في الأنشطة الثقافية والرياضية والترفيهية. كما أن قابلية العيش يعني تحسين جودة الحياة، ووضع مجموعة واسعة من الأهداف والطموحات التي حددتها رؤية ٢٠٣٠ في المجالات الخاصة بالبنى التحتية والإسكان، وبرامج الرعاية الصحية، والفرص التعليمية والأمن والبيئة الاجتماعية المناسبة.

وأعترف أنني لا أمتلك الإحصاءات اللازمة كي أحدد مستوى التقدم الذي أحرزناه على المستوى الكمي الذي ورد في الوثيقة. ولكن ما أستطيع تأكيده هو التقدم الذي لمسته في مسار مستوى جودة الحياة الكمي الذي انعكس إيجابًا على الأفراد والمجتمع من خلال برنامج التحول الوطني في وزارة الثقافة التي أنشأت إحدى عشرة هيئة عامة خلال السنوات الأخيرة، مثل هيئة الأدب والنشر والترجمة، وهيئة

على الرغم مما نلمسه من تقدم ملحوظ في مستوى جودة الحياة، فإننا نطمح للمزيد، وبخاصة على مستوى المؤشرات النوعية الداعمة للمؤشرات الكمية

التراث، وهيئة المتاحف، وهيئة الترفيه، وهيئة الرياضة، وغيرها. وقد أسهمت هذه الهيئات في خلق فرص وظيفية جيدة للمواطنين، وبخاصة الشباب منهم، وانعكس إيجابًا على حياة الأفراد النفسية والاقتصادية، فالعمل ليس فقط من أجل الحصول على الراتب وتحسين مستوى الدخل، بل أيضًا من أجل منح الأفراد الإحساس بالهوية والانتماء وفرص لتكوين علاقات مع الآخرين والشعور بالرضا والامتلاء.

إن من يمتلك القدرة على تقويم مؤشرات موقعنا وتقدمنا في ميزان جودة الحياة هم علماء الاجتماع ومراكز البحث والإحصاء، التي نسعى ونتطلع لأنْ تكون جزءًا مواكبًا لبرنامج جودة الحياة وبرنامج التحول الوطني لتحقيق الرؤية ٢٠٣٠ الذي يهدف إلى جعل المملكة أفضل وجهة للعيش للمواطنين والمقيمين على حد سواء. وعلى الرغم مما نلمسه من تقدم ملحوظ في مستوى جودة الحياة الذي أحرزناه على مستوى الأفراد والمجتمع وهو ما انعكس إيجابًا على جودة الحياة الثقافية والنفسية والوظيفية، فإننا نطمح للمزيد، وبخاصة على مستوى المؤشرات النوعية الداعمة للمؤشرات الكمية.

تصير إحدى أفضل مدن العالم من ناحية جودة الحياة، كما تفتح أبوابها لاستقبال الأعمال، وترحب بالزوار من شتى أنحاء العالم. ويهدف احتفال «نور الرياض» إلى تجسيد روح الإبداع من خلال استقطابه الفنانين والمبدعين في مجال فنون الضوء والموسيقا من المملكة ومن مختلف أنحاء العالم؛ إذ يشارك في الاحتفال ثنائي التوزيع الموسيقي: أمين عقيل، وحمزة علي، إلى جانب عازفة الكمان والمنسقة والمنتجة الموسيقية «كيان» بوصلات فنية موسيقية، تُعرَض حصريًا على المنصات الإلكترونية الرسمية لاحتفال «نور الرياض».

والمعرض هو باكورة برامج مشروع «رياض آرت»، أحد مشروعات الرياض الأربعة الكبرى، التي أطلقها خادم الحرمين الشريفين الملك سلمان بن عبدالعزيز، في ١٩ مارس ٢٠١٩م بمبادرة من الأمير محمد بن سلمان، ولي العهد نائب رئيس مجلس الوزراء رئيس مجلس إدارة الهيئة الملكية لمدينة الرياض، بهدف تحويل مدينة الرياض إلى معرض فني مفتوح يمزج بين الأصالة والمعاصرة. وكان «نور الرياض» قد انطلق بمشاركة أبرز الفنانين السعوديين والعالميين، ومنهم: أحمد ماطر، ولولوة الحمود، وأيمن زيداني، وراشد الشعشعي، ومها ملّوح، ودانيال بورين، وكارستن هولر، وإيليا وإميليا كاباكوف، ويايوي كوسوما، ودان فلافين.

مثقفون إماراتيون وعرب لـ«الفيصل»:
«الإبداع يُخلق من رحم المعاناة».. مقولة أصبحت بالية

محمد أبو لوز صحافي أردني

حقل الكتابة عن جودة الحياة، وأثرها في بناء الإنسان، وحضورها وانعكاساتها على المجتمعات.. حقل واسع جدًّا؛ ذلك أن جودة الحياة، أو مؤشرات التنمية، لا تقاس بالمؤشر الاقتصادي المرتكز على التنمية الاقتصادية فحسب، إنما بحضور مختلف أنواع التنمية السياسية، والثقافية والاجتماعية والبيئية.

لكن قبل ذلك، يأخذنا الحديث عن جودة الحياة في الإمارات نحو الحديث، في الوقت نفسه، عن التسامح، والتعايش، والتنوير، وهي مفردات حضارية تعمل الدولة على تعزيزها في وجدان المواطن والمقيم في آن معًا، عبر مؤسساتها الثقافية والعلمية والاقتصادية وغيرها من المؤسسات الفاعلة، وينبع ذلك من اليقين الرسمي بأهمية هذه المفردات في بناء الأوطان.


من أعمال الفنان الإماراتي حسن شريف

ويظل السؤال حاضرًا في الأوساط المجتمعية، والثقافية، والاستثمارية، وغيرها من الأوساط، حول مدى جدية الدول في تحقيق جودة الحياة لدى الفرد والمجتمع. «الفيصل»، التقت في هذا الصدد عددًا من المثقفين الإماراتيين والعرب، في استطلاع للرأي يدور في فلك جودة الحياة وأثرها في المجتمعات، وبخاصة أنه هدف تتبناه دول الخليج، ومنها الإمارات، وعدد من الدول العربية.

عادل خزام: رؤى التنوير

الشاعر والروائي عادل خزام يرى أن الإمارات تبنّت مفاهيم حيوية لتطوير المجتمع، ومن بينها الإستراتيجية الوطنية لجودة الحياة. ويشير إلى أنه أمر يترك أثره العميق في الثقافة والمشتغلين فيها. ويقول خزام: «يكفي أن نتخيل مدنًا حديثة تتوافر فيها معارض الكتب، والمحافل السينمائية، والمعارض التشكيلية، وحفلات الموسيقا الراقية، والعروض والمهرجانات والمؤتمرات الثقافية طوال العام. ولنا أن نتخيل المثقف الذي يعيش في مدينة كهذه وهو يتأثر ويتفاعل ويندمج ويشارك في هذه المناشط ويحتكُّ مباشرةً مع أصحابها».

ويؤكد خزام: «هناك بالطبع تأثير عميق يتواشج ويتداخل في صلب العملية الثقافية. فنحنُ من جهة نؤسس للقيم المتغيرة والمفاهيم المتجددة في نظرية الجمال وفلسفة الفن وعلاقتها بالمجتمع المدني والإنسان المعاصر. ومن جهة ثانية يذهب هذا التأسيس والوعي إلى محاربة جذور التخلف من أساسها؛ لكون الثقافة الجديدة المنفتحة على مفاهيم الحوار والقبول بإبداعات الآخرين والاستماع إلى طروحاتهم الفلسفية والفكرية، هو ما يعزز بناء الجسور بين الأمم، وهو ما يخلق مجتمعًا قويًّا قادرًا على مجابهة الآخر والتفاعل معه، بدلًا من التقوقع على الذات والانكفاء للداخل الذي أفرز لنا الفكر الأحادي المتطرف والعنصري».

ويرصد عادل خزام أثر جودة الحياة في الثقافة داخل الإمارات، من خلال الانفتاح الكبير في الحياة العامة، وأفكار ورؤى التنوير الثقافي التي تَبَنَّتها المؤسسات وامتدّ أثرها للجميع، «وهي رؤى متجددة نبعت من احتكاك المثقف الإماراتي بالفنانين والأدباء العرب والعالميين، الذين يشاركون سنويًّا في المئات من الفعاليات الثقافية الدولية التي تبحث في آفاق مستقبل الثقافة في العالم، وهي بطريقة ما، لا تسمح بأفكار التطرف والعنصرية أن يكون لها حضور في هذه الحوارات». ويمضي قائلًا: «لدينا فنانون يشاركون في كبريات البيناليات والمتاحف العالمية، ومهرجانات أدبية وثقافية ومعارض كتب كلها أصبحت (دولية). والحوار الثقافي الجديد بيننا وبين دول العالم مستمر ويكبر كل عام على أسس علمية وفكرية منفتحة. هذا أفرز لدينا روحًا ثقافية تقبل بهبوب الهواء عليها من جهات الأرض الأربع، ولا تغلق نوافذها أبدًا».

عبدالإله عبدالقادر: المثقف في المجتمع الإماراتي جزء فاعل ومنفعل في جودة الحياة، التي تنعكس عليه من ناحية الاستقرار النفسي

وتطرق الشاعر خزام في حديثه إلى كيفية قياس جودة الحياة من نواحٍ عدة، ويذكر من بينها توافر الخدمات والأمن، وتحقيق التنمية الاقتصادية والاجتماعية التي تخلق الفرص، وتعزز مستويات المعيشة، وغير ذلك. ويركز على أن القيمة الضرورية لهذا المنهج «يكمنُ في توليد الأفكار المبدعة، وابتكار الأساليب الجديدة في الفهم والاستيعاب؛ إذ يدخل الجميع في منظومة ثقافية تقودها الأفكار الجميلة، بحيث يتحول كل عنصر من عناصر المجتمع إلى كائن مبدع، والإبداع لا يتم إلا إذا توافر للشخص مخزون ثقافي نوعي، يضرب بجذوره في التاريخ والثقافة والهوية، وينطلق ليسهم مع العالم في بناء المستقبل. والمثقف، إذا ما توافرت له عناصر جودة الحياة، فإنه بالتأكيد يصبح صوت الوعي والضمير لأمته وشعبه».

عبدالإله عبدالقادر: مجلس جودة الحياة

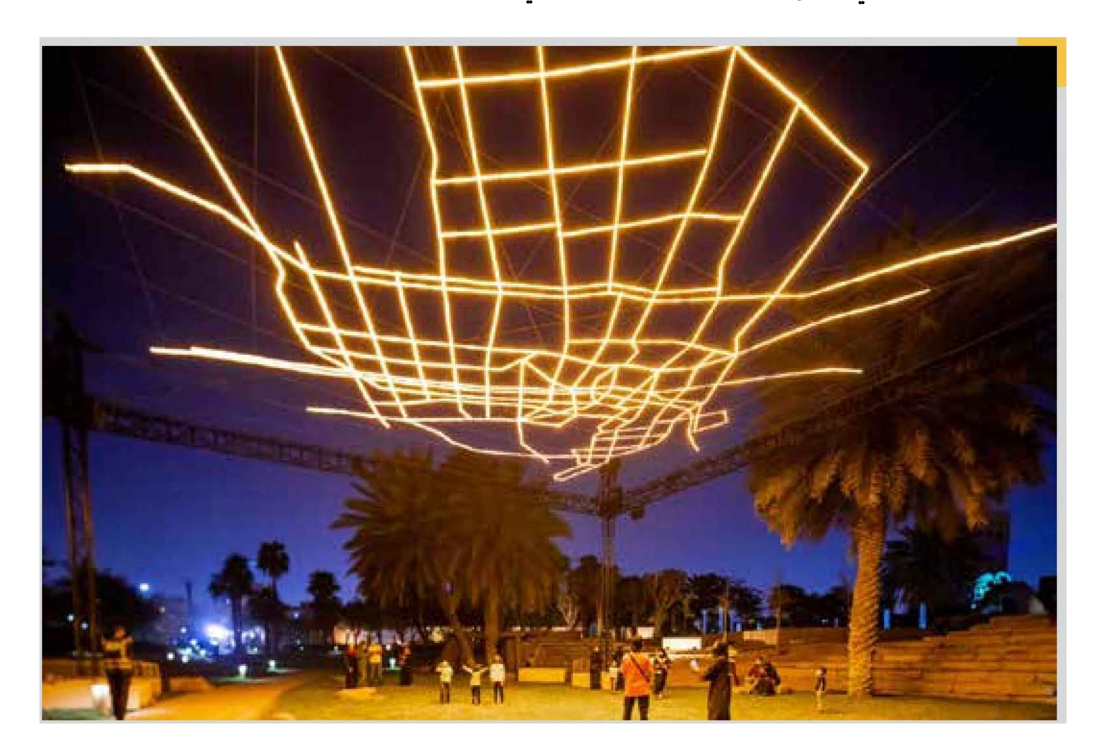
وفي السياق نفسه، يذكر المدير التنفيذي لمؤسسة سلطان بن علي العويس الثقافية العراقي عبدالإله عبدالقادر، أن ملف تعزيز جودة الحياة للمواطنين والمقيمين تَصَدَّرَ قائمة أولويات العمل الحكومي في دولة الإمارات، التي لم تُثْنِها التحديات الناجمة عن فيروس «كوفيد-١٩» عن المضي قدمًا نحو تحقيق هدفها المنشود بأن تكون وطن السعادة الأول عالميًّا. ويسلط عبدالقادر

الضوء على ما اعتمدته حكومة الإمارات في يونيو عام ٢٠١٩م من إستراتيجية وطنية لجودة الحياة ٢٠٣١م، وشملت ٩٠ مبادرة نوعية للارتقاء بالقطاعات الحيوية التي تمس حياة الناس، ولا سيما في مجالات الصحة والتعليم والعلاقات الاجتماعية وكفاءة الخدمات الحكومية، وغيرها من المجالات، لافتًا إلى أن أبرز هذه المبادرات جاء تحت اسم «مجلس جودة الحياة». ويوضّح عبدالقادر أن هذا المجلس يضم أكثر من ٢٠ جهة حكومية اتحادية ومحلية، ويسعى إلى التنسيق المشترك بين الجهات الحكومية على المستويين الاتحادي والمحلي، ومواءمة السياسات والبرامج لدعم تنفيذ الإستراتيجية الوطنية لجودة الحياة، وتفعيل التعاون بين الجهات لتحسين جودة حياة الفرد والمجتمع، وتشجيع الجهات على تبني المفهوم الشامل لجودة الحياة في تطوير خدماتها ومبادراتها ومشروعاتها. ويؤكد أن حكومة الإمارات عملت على إعداد دراسات استباقية، حول مستوى جودة الحياة في الدولة من منظور اجتماعي، ويشمل فئات المجتمع كافة.

وحول جودة الحياة وأثرها في المثقف خاصة، يعلّق الكاتب المسرحي عبدالإله عبدالقادر أن المثقف في المجتمع الإماراتي جزء فاعل ومنفعل في جودة الحياة التي تنعكس عليه من ناحية الاستقرار النفسي الذي ينظم عمل المبدع والمثقف، ويجعله يشعر بالأمان والطمأنينة بالنسبة لصحته وحياته العائلية وعمله، ويرفع من قيمة أدائه في محيطه الإبداعي، مشيرًا إلى أن الإمارات من الدول السبّاقة في منح الإقامة الذهبية لعدد كبير من الموهوبين المقيمين على أرضها؛ وهو «الأمر الذي شكّل اهتمامًا كبيرًا داخل وخارج الإمارات؛ لأن المبدع عندما تتوافر له البيئة المناسبة والحاضنة سيكون عطاؤه أكثر تأثيرًا وأفضل في قيمته المستقبلية».

صالحة غابش: جودة الحياة في النصوص لا تعني التركيز على رفاهية العيش، ولكن تتطلب ذكاءً من الكاتب وبحثًا جادًّا عن زوايا التشويق والخيال والإبداع في التفكير واللغة

ويقول: «علينا ألا ننسى المشروعات الثقافية العملاقة التي تنطلق من الإمـارات، وكذلك البرامج الثقافية، والجوائز الإبداعية، والمهرجانات التي شكلت علامة فارقة في مشهد الألفية الثالثة، حتى تحولت الإمارات إلى قِبلة



ثقافية عالمية لا تخلو لياليها من حدث ثقافي مهم، وكثير من تلك الأحداث الثقافية كانت محط أنظار العالم. لقد ساهمت جودة الحياة في إعطاء تلك الأحداث الثقافية قيمتها الفنية وصداها العالمي، وكان للمثقف دوره الأميز في صناعة الحدث الثقافي بوصفه فردًا في بلد تشوّده قيم التسامح، وتسيج حدوده الطمأنينة فتتحقق المعادلة (عيش كريم- وطن آمن- حياة جيدة)».

صالحة غابش: المبدع ابن بيئته

تقول الشاعرة الإماراتية، وأمين السر العام لاتحاد كتّاب وأدباء الإمارات، صالحة غابش: «معلوم أن الكاتب الأديب يتأثر بما يوفره له محيطه من معجم الموضوعات التي تلهمه للكتابة، وبما يوفره من لغة تتناغم مع خبرته من المخزون اللغوي والثقافي؛ لذلك يقال: إن الكاتب ابن بيئته، ومهما توافرت في هذه البيئة من عناصر ومشاهد، فهي تُكَوّن جزءًا من ثقافة الكاتب التي هي أكثر ما يحتاج إليه حين يواجه النص الذي يكتبه». وتتابع غابش قائلة: «ككل مشاهد الحياة، فإن لجودة الحياة محتوى تراكمت فيه خبرات بشرية فكرية وعاطفية. تجارب تشكل ثقافة مجتمع، بمعناها الذي يحمل إشارة إلى التطور الذي يعكس رحلة الحياة ومساراتها التي تنتقل من مرحلة إلى أخرى متقدمة، وتشير كذلك إلى الاستقرار في المعيشة والعلاقات البشرية والأمن والأمان وغيرها.. كل ذلك يمكن أن يكون مادة لصناعة النص الإبداعي».

وتبيّن الشاعرة صالحة غابش مدى ارتباط جودة الحياة بالنتاج الأدبي للمبدع، وتقول في هذا الصدد: «على الرغم مما عرف عن الأدب من أنه انعكاس لحالات الانتكاس العاطفي والوجداني، بل الانتكاس المعيشي الذي تتسبب فيه إشكالات اقتصادية واجتماعية كالفقر والأمية وانتشار الأوبئة والانحرافات وغيرها، فإن «قطاعات» في العالم تحظى بمستوى من جودة الحياة بما تكتنفه من معاني الاستقرار والأمان، التي يمكنها أن تغذي الكاتب بثقافة تجعله منتجًا لنص أدبي مختلف. على أن جودة الحياة في النصوص لا تعني التركيز على رفاهية العيش والمظهر، ولكن تتطلب ذكاءً من الكاتب وبحثًا جادًّا عن زوايا التشويق والخيال والإبداع في التفكير واللغة، فهو يتحدى واقعًا محاطًا بما يشبه حلولًا للمشكلات».

إسلام أبو شكير: طبيعة الحياة، سواء بوجهها السلبي أو الإيجابي، ليست شرطًا من شروط الإبداع، والمعوّل عليه في النهاية هو المبدع نفسه

عبدالفتاح صبري: أجواء حافزة

يؤمن القاص المصري، مدير تحرير مجلة «الرافد»، عبدالفتاح صبري أن الأديب يحتاج إلى مناخ من الدفء الاجتماعي والحرية؛ كي يتمكن من مواصلة طريقه الإبداعي، و«إن كان الأمر نسبيًّا من مبدع إلى آخر». ويقول: إن جودة الحياة تسهم في توفير الطمأنينة اللازمة لكل فرد، أو مبدع، أو صاحب مهنة فكرية أو إبداعية، وهو ما يسهم بدوره في دفع الحراك الأدبي والفني والإبداعي، الذي يعد حافزًا للكتابة من دون ضوابط ترهق المبدع».

وتناول عبدالفتاح صبري تجربته الشخصية كمثال؛ إذ يوضح هنا: «هذه المناخات شجعتني ودفعتني لاستكمال مشروعي، وديمومة العطاء المستمر، حتى بلغت إصداراتي أكثر من أربعين إصدارًا في فنون الإبداع والأدب والدراسات النقدية». ويرى صبري أن «مناخات الحرية والطمأنينة المجتمعية، وأريحية التعاون والتعامل بين السلطة والأديب، أو السلطة ومؤسسات الثقافة والأدب، أو بين مؤسسات المجتمع عامة، له أثر إيجابي ومهم في الدفع بآليات النهوض الإبداعي والثقافي وفي حرية الكتابة».

مريم الهاشمي: حال استثنائية إثرائية

ترى الأكاديمية والناقدة الإماراتية الدكتورة مريم الهاشمي أن المجتمع الإماراتي يميزه التنوع الثقافي «بسبب تنوع جنسيات وبلدان المتشاركين هذه الرقعة الجغرافية؛ لذلك يمثل حال استثنائية إثرائية إيجابية تعود إلى توافر جودة الحياة بشتى مناحيها، وهو ما يساعد المثقف وكل شرائح المجتمع التي تتشارك جودة الحياة، في اكتشاف الجوانب الإيجابية للشخصية وتنميتها، وإثراء القيمة الوجدانية للذات المبدعة». وتشير إلى أن المجتمعات لا يمكنها أن تشيح عن أهمية

جودة الحياة التي تؤثر في سمات الذات ودوافعها، ومن ثَمَّ تحديد سلوكها.

وتضيف الأستاذة في كليات التقنية العليا أن الإبداع «نمط من أنماط السلوك القادرة على التعايش مع الذات أولًا ومع الآخر ثانيًا. والتوازن الداخلي والخارجي من المطالب الأساسية للذات البشرية، وتلعب جودة الحياة دورًا كبيرًا في تحقيق هذا التوازن. ولا نقصد هنا مستوى الدخل للفرد فقط، وإنما العناصر الأخرى كالأمن واحترام القانون، والمرافق الترفيهية، والرضا الوظيفي، والعلاقات الاجتماعية. والإبداع، بشتى مجالاته الثقافية والفكرية والمعرفية والإنسانية والمهنية والسياسية، لا يرتبط بعوامل معرفية فقط، بل بأخرى لا يمكن إهمالها كالاستقلالية والدافعية التي توفرها جودة الحياة». وتؤكد الدكتورة الهاشمي أن المثقف «في حاجة إلى مساحة لممارسة حريته الفكرية والثقافية، والجودة الحياتية تمكّنه من تلك الممارسة المتزنة من دون ضغوط وتسلّط».

فيصل جواد: المعاناة والإبداع

يؤكد المدير التنفيذي لهيئة الفجيرة للثقافة والإعلام في الإمارات العراقي فيصل جواد، أن القول بانتعاش المثقف والمبدع في ظل جودة الحياة، ينسف المتوارث من الظن الذي تترجمه مقولات تتنوع بإنشائها، وتتفق عند تأويلاتها، والمفضية إلى أن المعاناة تصنع الإبداع وتكشف عن ماهية المبدع.

ويعلّق جواد حول العلاقة بين المعاناة والإبداع: «لا شك أن المقولة العتيقة بنشأتها، والبالية في مضمونها وكنهها، ينبذها كل المثقفين والمبدعين ممن عطلت آلة الحرمان أدواتهم، وأقصت نتاجاتهم عن دوائر الضوء، بل لَطالَما انسحب كثيرون منهم ليتبوؤوا أماكنهم في شتى المواضع التي توفر لهم ما يسد رمقهم وأسرهم، وبذا فإن الفقر والفاقة قد طوحت بكثير مما يمكن أن يثري الساحة الإبداعية، وأضاعت كثيرًا من الأسماء في زحمة البحث عن الرغيف، وهذا أمر لا يقبل بشروط غير شروط الاقتران الواقعي، فالجهاز البيولوجي للإنسان لا يحتمل الدخول في أكثر من فضاء، وإذا ما حاصر الجوع واستبدّت الحاجة



بالمبدع ضاقت آفاق رؤاه، وتبدى قليل الحيلة فقير المخيلة ضعيف التدبير، باحثًا عن التدبر لصالح الأفواه المعنيّ بإدامة حَيَوَاتِ أصحابها كفعل متّسق وكينونة الحياة».

ويرى جواد أن الفرد العادي والمثقف في دول الخليج يتمتع بقدر طيب من الرفاهية، ويحيا في كنف الجودة؛ لذا فإن تلك الجغرافيا خصبة ثقافيًا وإبداعيًا، ولعل محاولة للتقصي الإحصائي كفيلة بأن تضعنا أمام معادلة صحيحة الأطراف دقيقة النتائج. ويخلص مدير عام قنوات الفجيرة في حديثه إلى أنه كلما انتعش الوضع المادي للمثقف، نال نصيبه من الاسترخاء وتنعّم بظلال مخياله وآفاق رؤاه، فأنتج ما يساوق دعمه وتنعمه، وانصرف لمشروعه غير مشغول البال بسواه.

إسلام أبو شكير: تنوّع ثقافي

بدوره، يرى القاص السوري إسلام أبو شكير أن الإمارات قد حققت منجزًا كبيرًا في مجال تحسين مستوى الحياة، سواء لأبنائها أو للمقيمين فيها، ويؤكد «يمكن اعتبار الإمارات نموذجًا ناجحًا للمجتمع الطموح، الذي استطاع خلال وقت قياسي أن يوجد بيئة تتوافر فيها كثير من مقومات الحياة الكريمة والآمنة». وتساءل أبو شكير عن أثر ذلك في المبدع وتجربته، ويوضح قائلًا: إن طبيعة الإبداع «ليست مرتبطة دائمًا بنمط معين من الحياة، والتجارب عبر التاريخ تشير إلى أن الإبداع حالة خاصة جدًا في هذا المجال، فكثير من الطاقات العظيمة فرضت نفسها ضمن ظروف حياتية شديدة القسوة (فقر، مرض، حرب، قهر..)، وفي المقابل، فإن ظروف الرخاء والأمن أفرزت طاقات لا تقلّ إبداعًا. وهو ما يعني أن طبيعة الحياة، سواءٌ بوجهها السلبي أو الإيجابي، ليست شرطًا من شروط الإبداع، وأن المعوّل عليه في النهاية هو المبدع نفسه، وعمق إيمانه بطاقاته وقدراته... لكن يبقى من المبرّر السؤال عن طبيعة التجربة الإبداعية التي نَمَتْ في ظروف حياة تشبه الظرف القائم في الإمارات، من ناحية الجودة وتوافر عناصر الاستقرار والكفاية المادية، ونفاذ قوة القانون وما إلى ذلك؛ أي عمّا إذا كانت لها خصوصية معينة، تجعلها مختلفة نوعيًا عن تجربة نمت في ظروف مغايرة».

> **عادل خزام: المثقف، إذا ما توافرت له عناصر جودة الحياة، فإنه بالتأكيد يصبح صوت الوعي والضمير لأمته وشعبه**

ويرى القاص السوري أن الأمر يحتاج إلى دراسة خاصة «تتقصى الآثار التي تركتها طبيعة الحياة في الإمارات في نتاج المبدع، سواء من ناحية مضامين هذا النتاج والقضايا التي تشغله، أو من ناحية الأدوات التعبيرية التي يستعين بها لتجسيد تلك القضايا، ومقارنة ذلك كله بنماذج أخرى ظهرت في بيئات مختلفة». ويربط إسلام أبو شكير نجاح تجربته الإبداعية بحالة التنوع الثقافي في الإمارات: «الأمر الذي أجزم أنه طبع تجربتي بسمات ما كان لها أن تظهر في ظرف آخر. لقد وفر لي ذلك مادة شديدة الغنى استثمرتها إبداعيًا، وطورت من خلالها تجربتي. والمؤكد لي أن هذه التجربة كانت ستخرج مختلفة على نحو كبير لو عايشت حالة مختلفة. على أنني لا أعدّ هذا الأمر امتيازًا، بل هو نتيجة وحسب، بمعنى أنني أتعامل معه بوصفه أحد التأثيرات التي تركها الظرف الذي عشته في هذا المكان في تجربتي، من دون أن يكون ذلك مقياسًا على نجاح التجربة أو فشلها».

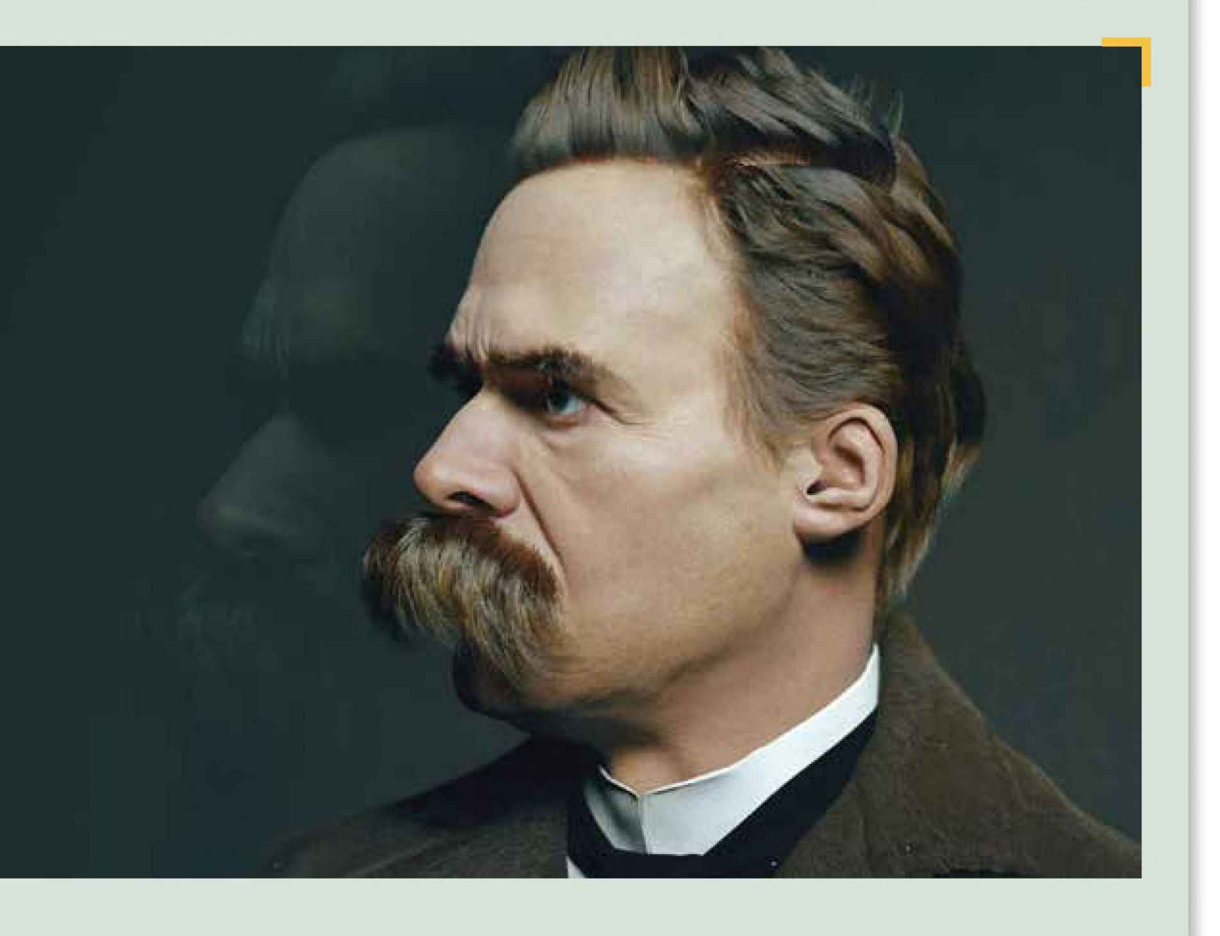


نيتشه..
كما يراه روجي پول دروا

ترجمة: محمد الناجي
مترجم مغربي

«علمني نيتشه أن الفكر غير طاهر»

إلى حدود الثلاثين من عمري لم أكن قد فهمت فكر نيتشه البتة. كلما قرأت فكره أشعر أنه غريب عني، كما يحدث لكثير من القراء ولا شك. كنت أجد في فكره شيئًا مبالغًا فيه أو مُتَصنَّعًا، وغير متماسك أحيانًا. لم أكن أفهم لماذا يبدو فجأة وكأنه يقول عكس ما قاله للتو في الصفحتين السابقتين. لم يكن في مقدوري إدراك طريقة اشتغال فكره من الداخل. وبما أنني كنت من خريجي المدرسة العليا للأساتذة، وأستاذًا مبرزًا، فقد كنت أستطيع تقديم عرض عن الأبولوني والديونيسي، والعودة الأبدية أو السوبرمان... ولكن إدراك مرامي فيلسوف ما لا يقتصر على التعامل مع مفاهيمه أو شرح مذهبه. يجب أن ندرك طريقة اشتغال فكره من الداخل. وهو أمر لم أتمكن منه بخصوص فكر نيتشه إلا بعد ما تجاوزت الثلاثين.



في المدة بين عامي ١٩٧٧م و١٩٨٣م عشت بعيدًا من عالم الفكر الباريسي الذي انغمست فيه في وقت مبكر جدًا، في الوسط الجامعي، وفي هيئة تحرير صحيفة لوموند. انتقلت للإقامة في منزل يوجد في منطقة نائية، يبعد من مكتب البريد والمتاجر بعشرة كيلومترات، والرغبة تحدوني في أن أعرف ما إذا كان لدي شيء أكتبه. كنت أدرِّس وفي الوقت نفسه أكتب نصوصًا صغيرة، مجزأة، عبارة عن شذرات، متلمسًا طريقي. خلال هذه المدة بدأ صدى فكر نيتشه يتردد في داخلي بطريقة مختلفة. أدركت أنه لا يقترح علينا مذهبًا، بل طريقة للنظر إلى الأمور من زاوية أخرى. فهو نفسه لم يفتأ، طوال حياته، يحرر نفسه من الأغلال التي تطوقه: المسيحية والجامعة والميتافيزيقا الكلاسيكية... إنه، في الواقع، يمدنا بوسائل التحرر، ويقدم لنا مفاتيح التخلص من الجدية، ومن الثقل الذي يمنعنا من الانطلاق.

ما مكنني نيتشه من التساؤل بشأنه هي المسافات، وفي المقام الأول تلك المسافة التي نقف على بعدها من

> ما يحفزني، في كل كتاباته، هو كون بعض العبارات لديه تبهرني بصوابها الذي لم يسبق له مثيل، بينما بعض العبارات الأخرى تنفرني وتثير غضبي

أنفسنا. أسمي هذا انفصالًا. سقراط كذلك يفعل الشيء نفسه: فهو يفصلنا عن الفكرة الأولى، عن الدليل الظاهر، وعن القناعة الأولية. وبهذا المعنى يكون التفلسف هو الابتعاد عن الذات، عن المعنى الذي يقدم نفسه لنا، عن الأمور المألوفة التي يجب فحصها بدلاً من قبولها فورًا دون تريث. مكنني نيتشه من التحرر من أثقال الجدية. يقول في هكذا تكلم زرادشت: «العلماء ينسجون للعقل جواربه». هذه واحدة من الجمل الأثيرة لدي. إنه أمر صحيح، بل مضحك بالأحرى وخبيث جدًا. الجوارب هي بالتأكيد ابتكار جيد ومفيد. ولكن إذا لم يكن هناك شيء آخر فإن العقل يظل عالقًا في النعال العلمية. يجب أن تظل المعرفة العلمية، بكل ما تحظى به من احترام ومن صعوبة الإرضاء، مجرد أداة وإلا تحولت إلى سجن. بما أن نيتشه كان فقيه لغة من حيث التكوين.

خلخلة المعالم

«قد اكتسى نيتشه، علاوة على ذلك، أهمية حاسمة في حياتي من خلال العلاقة التي يقيمها بين الجسد والفكر. إنه يربط الفكر الفلسفي بجذوره الكامنة في الجسد، والعاطفة، والأعضاء، والأحشاء، والشغف، والغضب. ... إنه تغيير جذري للمنظوربالمقارنة مع مفهوم للفلسفة المعتاد، وهو منظور لا يزال سائدًا. السؤال الذي تطرحه الميتافيزيقيا دائمًا هو: «هل هذا صحيح؟». والسؤال الذي يطرحه نيتشه دائمًا هو: «من نكون نحن حتى نفكر في شيء كهذا؟». بالنسبة لأي مُنظِّر قح فإن سؤال الحقيقة يُطرح من منظور ثنائي ويتبع مبدأ عدم التناقض: تكون المقولة إما صحيحة أو خاطئة، ولا يمكن أن تكون صحيحة وخاطئة في الوقت نفسه. يجب أن يكون البرهان مترابطًا، محكمًا، ولا يشوبه أي عيب. ولكن

نيتشه ينتقل بالمسألة إلى مستوى آخر. إنه يسأل عن ماهية الجسد الذي يمكن أن ينتج فرضية ما، وعن النظافة التي تتولد عنها فكرة ما. نجد لديه صيغًا مثيرة بخصوص علاقة الفلسفة الجرمانية بكمية البطاطس التي يتناولها الألمان، ملمحًا إلى ارتباط ثقل أسلوب فكرهم بنظامهم الغذائي. مقابل هذه الأجواء التي يغلفها الضباب يعلي نيتشه من شأن الهواء الجاف والبارد الذي تعرفه قمم سيلس ماريا وكذا شمس البحر الأبيض المتوسط. قد تبدو هذه الاختصارات كاريكاتورية، ولكنني أعتقد أن هناك شيئًا من الحقيقة في هذه المبالغة، وجهة نظر تمنحنا رؤية صحيحة.

التفلسف وفق الرغبة

ومع ذلك فإن تحول المرء إلى «نيتشوي» لا يخلو من مخاطر. نيتشه مشروب روحي قوي يحرر ويزيل العوائق، ولكنه ينطوي على عدة مخاطر. إنه يفجر مفاهيم الأخلاق، والقيم، ويدعونا إلى الوقوف في «ما وراء ذلك». إذا أسأنا قراءته فقد نعتقد أنه يلغي كل شيء ليرفع من شأن النسبية، بل من شأن قانون الغلبة للأقوى. عندما يهتف، في كتاب المسيح الدجال، قائلًا: «ليهلك الضعفاء والفاشلون! ولنساعدهم على الهلاك!»، فإن ذلك قد يكون ضارًّا بشكل مذهل.هذا الدعاء يتعارض مع كل قناعاتنا الديمقراطية، ومع المساواة والرحمة، حتى مع رؤيتنا العميقة للعدالة. لذلك يجب أن نقول بكل وضوح إننا نجد لدى نيتشه بالفعل مقولات إشكالية حقًّا - فما يكتبه عن النساء، على سبيل المثال، لا يمكننا الدفاع عنه.

لكن مقولاته كثيرًا ما تُشَوَّه وتُحَرَّف مقاصدها. وهكذا فإن مفهومي «القوي» و«الضعيف» لا يتداخلان مع مفهومي «المهيمن» و«المهيمَن عليه». يستخدم نيتشه هذه المفردات للحديث عن قوة الرغبة. هل نريد حقًّا ما نريده؟ هل نريده بقوة؟ هذا بالضبط ما تعنيه «العودة الأبدية» لديه. إنها لا تعني أننا سنعيش حدثًا ما وهو يتكرر إلى ما لا نهاية، بل أن نرغب بقوة في حدوث هذا الحدث لنقبل بعودته الأبدية. إذن ففكرة العودة الأبدية هذه اختبار، تجربة فكرية هدفها التمييز بين القوي والضعيف، ولكن ليس بالمعنى العضلي، والبدني، ولا من حيث القوة الاجتماعية والمالية. إنها طريقة تخص علاقتنا بالوجود. هذه «القوة» التي يقدرها نيتشه هي قوة الرغبة، والالتحام بما نفعله وما نريده. لا شك أن هذا التمييز بين أولئك الذين لديهم شجاعة إبداء رغباتهم وأولئك الذين لا يمتلكونها قد يبدو صادمًا. ولكن من يتحمل مسؤولية هذا التفاوت؟ لا أعتقد أننا مسؤولون عن قوة إبداء الرغبة لدينا. إن مما يدعو للضجر ميل من لا يملك هذه القوة لإلقاء اللوم على من يملكها: هكذا يشرح نيتشه كيف يشكل الحقد أساس المسيحية. يشرح الخروف للذئب أن الذئب نذل. والحال أن الذئب ذئب، والخروف خروف، دون أن يقال إن أحدهما «أفضل» من الآخر. يمكننا عدّ إرجاع الرغبة إلى أصل بيولوجي خطيرًا للغاية؛ لأن ذلك يؤدي إلى أن نعزو للطبيعة ما قد يكون بكل بساطة أمرًا اجتماعيًّا أو ثقافيًّا. ولكنه في نهاية المطاف، في رأيي، أكثر إثارة وتنويرًا من كونه حقيرًا.

لا متعة دون معاناة

«نيتشه فيلسوف تراجيدي: لا يوجد مهرب، لا يوجد عالم أخروي يسمح لنا بالإفلات من الحياة الدنيوية، هذا ما يعلمنا إياه. لا توجد حياة دنيا؛ لأنه لا يوجد شيء آخر غير الحياة، حيث تتواجه المتعة والمعاناة وتقفان جنبًا إلى جنب، من دون أن يتم العثور لعدائهما على حل. والحكمة التراجيدية تقتضي تحمل هذا الوضع القائم. وقول «نعم» للعالم بكل ما فيه لا يعني، وهذا أمر بديهي، حب المعاناة، والمرض، والموت، والقذارة. إنه يعني بالضرورة القبول بكل شيء، مع ما يخبئه لنا من حب، ورعشة، وأفراح، ولكن كذلك ككراهية، وخيانة، وبؤس. يمنحنا فكر نيتشه مفاتيح شكل من أشكال تحمل الواقع أكثر مما يمنحنا مفاتيح سعادة نعيشها كحالة مستقرة. هل لا يزال بوسعنا التحدث عن السعادة؟ أعتقد ذلك. تبدأ السعادة، في نظر نيتشه، عندما تصبح لدينا القدرة على هذا التحمل. السعادة التي قد نحققها من خلال استبعاد كل ما يزعجنا لا وجود لها، إنها سراب، وهي جيدة فقط لأولئك الذين تضاءلت قدرة الرغبة لديهم؛ لأن هؤلاء، حين يرفضون أي انزعاج، تضيع منهم فرصة تحقيق أية متعة حقيقية.

في «هكذا تكلم زرادشت» يسخر نيتشه، بطريقة رائعة ولاذعة، من هذه السعادة التي تتطلب استبعاد

جميع الأمور السلبية. يفتخر «آخر الرجال» بأنهم «ابتكروا السعادة»، إنهم «هجروا الأصقاع التي بات من الصعب العيش فيها؛ لأنهم شعروا بالحاجة إلى الدفء». عندهم، «لم يعد أحد يصبح فقيرًا أو غنيًّا: هذان أمران يصعب تحقيقهما». لا يتبقى للمرء إلا أن يتناول «شيئًا من السم من هنا وهناك لينعم بأحلام لذيذة». باختصار، «كلهم يريدون نفس الشيء، إنهم سواسية: ومن لديه مشاعر أخرى يذهب بمحض إرادته إلى مستشفى المجانين»! هذا يجعلنا نفكر في زماننا حيث كل الناس لهم الرغبات نفسها، وحيث حبوب النوم والعقاقير النفسية تباع كما تباع الحلوى. يبدو لي فكر نيتشه بخصوص هذه النقطة بسيط جدًّا: إننا نحظى بما نستحقه من قوة الرغبات. إذا لم نرغب في المخاطرة فستكون معاناتنا قليلة، بكل تأكيد، ولكن متعتنا ستكون قليلة هي كذلك. على العكس من ذلك تمنحنا المخاطرة الكبيرة إمكانية تحقيق متعة كبيرة ... وكذا إمكانية معاناة كبيرة. يختار نيتشه أقوى الرغبات، بقدر ما يستطيع. وما يسميه «الرجل الأخير»، الذي يشبه إلى حد كبير النوع البشري الذي يحدد عصرنا سماته، لا يركب أية مخاطرة. ينسى هذا النوع أن الرغبة في تحقيق السعادة من خلال استبعاد المعاناة هو استبعاد للوجود ذاته.

لا شك أنه ما احتُفِيَ يومًا بالجسم السليم، والرياضي، والمحقق للأمجاد كما اليوم، حيث نُدعَى إلى اتباع نظام غذائي أكثر توازنًا، وتغذية أخف، ولتحقيق انتصار فعال على أمراضنا. ومع ذلك فإنني لا أرى بتاتًا أننا نعيش في عصر يتوافق مع ما أراده نيتشه. صحيح أن الجميع يدرك غاية الإدراك أن الوجود والرفاهية يعتمدان على الأكل الذي نتناوله والهواء الذي نتنفسه. ولكن هذا الاهتمام، من ناحية أخرى، لا يمتُّ بِصِلة لنيتشه: إننا نعمل جاهدين على تأمين محيط الوجود، وليس على خلق رغبات قوية جديدة فيه. إننا ننظم أجسادنا بعناية حتى لا نتضايق، وننزعج، ونمرض. تكمن سعادة «الإنسان الأخير» في التخلص من السلبي، والحال أن الحكمة التراجيدية تبدأ بقبول السلبي. الشيء الوحيد الذي يحكم هذا الاهتمام الواضح الذي نوليه للتغذية السليمة، والجسم المحقق للأمجاد، هي الرغبة في تفادي السلبي.

لا أعتقد أنه يمكننا أن نؤيد نيتشه تأييدًا كاملًا أو نرفضه جملة وتفصيلًا. ما يثير اهتمامي ويحفزني، في

> **نيتشه مشروب روحي قوي يحرر ويزيل العوائق، ولكنه ينطوي على عدة مخاطر. إنه يفجر مفاهيم الأخلاق، والقيم، ويدعونا إلى الوقوف في «ما وراء ذلك»**

كل كتاباته، أو كلها تقريبًا، هو كون بعض العبارات لديه تبهرني بصوابها الذي لم يسبق له مثيل، بينما بعض العبارات الأخرى تنفرني وتثير غضبي. هذا التأرجح المستمر مثير للغاية، وليس من وجهة نظر فكرية فقط. إننا لا نقرأ نيتشه، بل نلتقيه، ونتفاعل مع وجوده. وقراءته تجربة في حد ذاتها. إنه يحث قارئه على أن يعثر على نفسه بنفسه، ويواصل طريقه، ويبتكرَه، عوض أن يتبع المسار الذي رسمه الفيلسوف «أكره أن أتبع بقدر ما أكره أن أقود. أن أطيع؟ لا! وأن أحكُم، لا، أبدًا»، كما يقول في العلم المرح.

يطالب نيتشه بشكل من أشكال عدم الطهارة، ليس بالمعنى الأخلاقي، ولكن من خلال رفضه المطالبة بعَدّ الفلسفة مجالًا مستقلًّا. معه يتجلى الفكر ممزوجًا بالعديد من الأشياء الأخرى: مزاج الجسد، وأصوات الكلمات، وتأثيرات عدة. ... عدم الطهارة هذا لايفتأ يجذبني. لم يكن هم نيتشه هو الاشتغال على صياغة المفاهيم والإتيان بمذهب جميل مصقول. وهذا ما يجعل منه فيلسوفًا صارمًا بشكل غيرعادي بخصوص العقل.

كاتب المقال: روجي پول دروا فيلسوف وكاتب فرنسي، من مواليد ١٩٤٩م بباريس، وله أربعون كتابًا تُرجِمت إلى ثلاثين لغة. في المعهد الفرنسي للبحث العلمي ومعهد العلوم السياسية ركز أبحاثه على الأوجه التي يتخذها الآخر. وقد ألّف كذلك كتبًا في التربية. وآخر مؤلف صدر له عام ٢٠١٩م هو: «سيدي، لم أعد أحبك»، وهو رواية كتبها عن فولتير وروسو، من منشورات دار ألبان ميشيل.

المصدر:
مجلة الفلسفة (Philosophie magazine)،
عدد ١٣٦، فبراير ٢٠٢٠م.

الإلحادُ وأصلُ الحاجةِ للدين

حين ينتقم الدين لنفسه في كلّ مرة تجري إزاحتُه

عبدالجبار الرفاعي كاتب عراقي

ما أشدَّ غُربةَ الإنسان وما أقساها، يعيشُ الإنسان غريبًا ويموتُ غريبًا. الإنسان غريبٌ في هذا العالَم، غريبٌ عن وجوده في الحياة، غريبٌ عن الزمان والمكان، غريبٌ بعد الموت في العالَم الآخر، وحده لحظةَ الموتِ يخوضُ تجربةً وجودية لا تشبهها أيةُ تجربة كان يخوضها في حياته. أقسى أشكال الغربة غربةُ الروح في هذا العالَم، الروحُ التي تفتقرُ للصلة بالوجود المطلق تأكلها وحشةُ الوجود المادي، وتستنزفُ طاقتَها ظلماتُه، فتتيه وينتابها القلقُ والخوفُ، وأحيانًا الهلع.

الحياةُ لغزٌ، الموتُ لغزٌ، الطبيعةُ البشرية لغزٌ. الإيمانُ والدينُ مرآةٌ تكشف عن الاحتياج الأنطولوجي للكائن البشري، أصلُ الحاجة للإيمان والدين تكمنُ في سعي الإنسان للكشف عن معنى وجوده ولغز الحياة والموت، وتلهُّفِ وجوده للاتصال بالوجود المطلق المستغني بذاته عن كلِّ شيءٍ.



في مقابلةٍ تليفزيونية على إحدى الفضائيات العربية مع معماري عراقي مثقف واسع الاطلاع، تحدّث فيها عن إلحاده بصراحة، قائلًا: «أنا ملحد بكل ما للكلمة من معنى». ولد ونشأ المهندس المعماري رفعت الجادرجي في محيطٍ تقليدي ببغداد، أبوه كامل الجادرجي كان سياسيًّا ومثقفًا غير تقليدي، وهو من أبرز رواد الديمقراطية ودعاتها في العراق. سمعتُ الحوارَ كلَّه بتأمل أكثر من مرة، رأيته يفسِّر الدينَ والمقدّسَ، وحاجةَ الإنسان للصلة بوجودٍ مطلق تفسيرًا سيكولوجيًّا وسوسيولوجيًّا وأنثروبولوجيًّا. لا يغور رفعت الجادرجي فلسفيًّا ليرى الأبعادَ العميقةَ للحاجة إلى الدين في وجود الإنسان، ولا يذهب تفكيره بعيدًا ليطلّ على الميتافيزيقا وعالَم ما وراء المادة.

حاجةُ الإنسان للصلة بوجودٍ مطلق يفرضها نوعُ وجوده، ونتيجةً لها يفرض الدينُ حضورَه الأبدي، وينتقم لنفسه كلّ مرة تجري إزاحتُه فيها ليعود عاصفًا، مهما كانت محاولاتُ بعض الفلاسفة والمفكرين لرفضِه، والكشفِ عن بؤس تمثلاته وتطبيقاته العملية. الحاجةُ الوجودية هذه أسعدتْ كبارَ ملهمي الروح المعلمين في إطار الأديان المعروفة وغيرَهم ممن عاشوا مُتيّمين بحب الله، وأشقت كثيرًا من البشر، عندما زجّتهم في صراعٍ مع أنفسهم والناس والعالَم من حولهم.

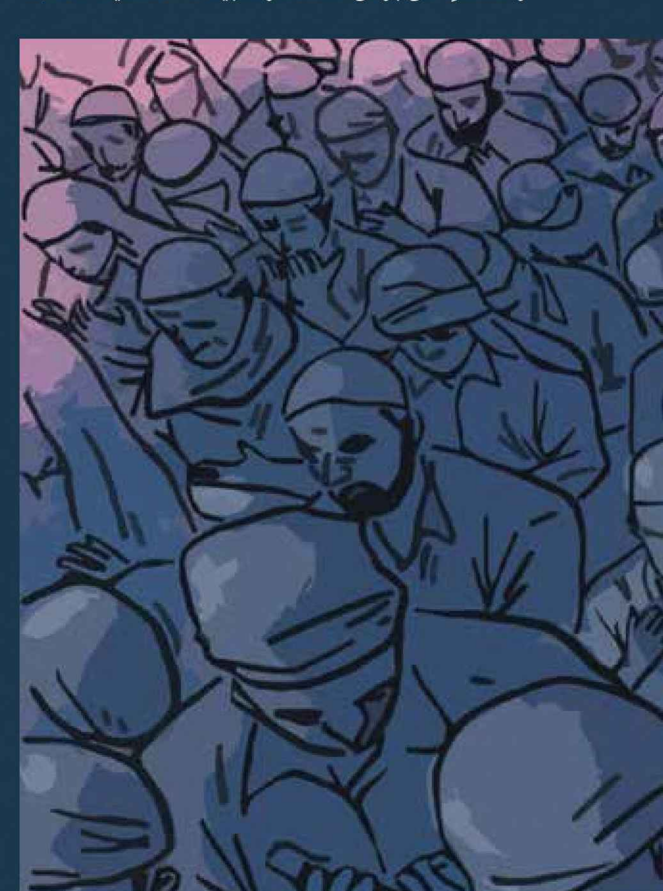
لا أريد أن أحكم على تفسير رفعت الجادرجي وشعورِه وتعبيرِه الصريح عن موقفه؛ لأن كلَّ تفسيرٍ لا يمكن أن يتحرّر كليًّا من بصمةِ الذات، وكيفيةِ نشأتها وتربيتها، وتكوينِها المعرفي، والبنى اللاشعوريّة الغاطسة فيها، واحتياجاتِها المتنوعة.

الظواهرُ الدينية الاجتماعية والثقافية والاقتصادية والسياسية وكلُّ تمثيلات الدين المجتمعية تدرسها علومُ الإنسان والمجتمع الحديثة، مثل: سوسيولوجيا الدين، وأنثروبولوجيا الدين، وسيكولوجيا الدين، وغير ذلك. التفسيرُ السيكولوجي والسوسيولوجي والأنثروبولوجي والاقتصادي والسياسي والتاريخي للظواهر الدينية شديدُ الأهمية؛ لأننا لا يمكن أن ندرس تمثلاتِ الدين في حياة الفرد والجماعة من دونه، غير أن هذا التفسيرَ لا نستطيع أن نرى في أدواته منشأَ الحاجة الوجودية للدين، ولا يسعفنا في اكتشاف الجذرِ العميق لهذه الحاجة؛ لأنه يقف خارجَ فضاء الميتافيزيقا.

ماهية الدين والسؤال الفلسفي

جذرُ هذه الحاجة وأصلُها لا تتمكن من الغوص في مدياته إلا الرؤيةُ الفلسفية؛ لأنها يمكن أن تطلّ على الميتافيزيقا. ماهيةُ الدين لا يمكن التفكيرُ فيها خارجَ السؤال الفلسفي؛ إذ لا ينكشف شيءٌ من العالَم الميتافيزيقي بلا منظارٍ فلسفي. اللهُ، الوحيُ، النبوةُ، الآخرةُ، وغيرُ ذلك، تبحثها فلسفةُ الدين لأنها تحاول أن تغوص فيما هو ميتافيزيقي. كما تبحث فلسفةُ الدين كيفيةَ حضور الميتافيزيقي في البشري، وينكشف فيها شيءٌ من تحقّق الإلهي في البشري لحظةَ اتصال البشري بالإلهي، ونمطُ الحالة الروحية والعاطفية لحظة شهود البشري للإلهي.

العلومُ الطبيعية والبحتة والتطبيقية وعلومُ الإنسان والمجتمع لها مدياتٌ قصوى تقف عند تخومها ولا تتخطاها، إنها تظلّ مقيمةً في آفاق الزمان والمكان والحركة والمادة وأبعادها وخصائصها وشؤونها. ما دامت مناهجُ وأدواتُ ووسائل العلم تجريبيةً فهناك قصورٌ ذاتي



في هذه المناهج والأدوات والوسائل يعجز معها العلمُ عن عبور فضاء المادة وأحوالها وما يتصل بها، ولا يمكنه الكشفُ عن ماهية الأشياء وجوهرها، كما لا يمكنه الإطلالةُ على العالَم الميتافيزيقي. ما يتناوله العلمُ يلبث في حدود المادة، بخلاف الفلسفة واللاهوت اللذين بوسعهما إدراكُ شيء من أبعاد الميتافيزيقا وعوالمها وشؤونها. وفي العرفان تنكشف مواطنُ أشواق الروح البشرية وأحوالها واحتياجاتها العميقة، لحظة يعلن جوهرُ الدين عن حضوره المُضِيء باستبصارات العرفاء وإشراقات تجاربهم المضيئة.

علّق هايدغر على عبارته «العلم لا يفكّر»، بقوله: «إن هذه العبارة التي خلّفت كثيرًا من الضجيج إثر نطقي بها، تعني أن العلم لا يشتغل في إطار الفلسفة، إلا أنه، ومن غير أن يعلم، يَنْشدّ إلى ذلك الإطار. فعلى سبيل المثال: إن الفيزياء تشتغل على المكان والزمان والحركة. إلا أن العلم، بما هو كذلك، لا يمكنه أن يحدّد ما الحركة، وما المكان، وما الزمان». العلمُ إذًا لا يفكّر، بل إنه لا يمكن أن يفكّر في هذا الاتجاه باستخدام وسائله. لا يمكنني على سبيل المثال أن أقول ما الفيزياء باتّباع مناهج الفيزياء. ماهية الفيزياء لا يمكنني أن أفكّر فيها إلا من طريق سؤال فلسفي).

تتوقف التفسيراتُ العلميةُ للدينِ عند معاينةِ حضورهِ الفردي والمجتمعي، ودراسةِ وتحليل آثاره المتنوعة في حياة الإنسان ومختلف تعبيراته، لكنها تخفقُ في البحث عن المديات الأعمق لأصل الحاجةِ للدين في الهوية الوجودية للكائن البشري. تقودُ هذه التفسيراتُ بعضَ الناس أحيانًا إلى نفي الحاجةِ للدين، ويتمادى بعضُ مَنْ يتبناها ليقولَ بنفي وجود الله، من دونِ أن يسوقَ أيَّ برهانٍ على هذا النفي. ويقولُ أناسٌ آخرون: إن الإيمانَ مجردُ شعورٍ نفساني، تفرضُه على الإنسان سيكولوجيتُه وبيئتُه وتربيتُه وثقافتُه، وهي محاولةٌ أخرى لنفي وجودِ الله بلا دليلٍ.

> **في مقابلةٍ تليفزيونية على إحدى الفضائيات العربية مع معماري عراقي مثقف واسع الاطلاع، تحدّث فيها عن إلحاده بصراحة، قائلًا: «أنا ملحد بكل ما للكلمة من معنى»**

الدينُ يحمي الإنسانَ من مأزقِ الواقع وثقلِه وشدّةِ وطأته عندما يأخذه للمتخيَّل، الفن ينجز شيئًا من هذه المهمة أيضًا. كلٌّ من الدين والفن ينقل الإنسانَ من مضايق الواقع واختناقاته، عندما يرحله لعالَم المتخيَّل، المتخيَّل ملاذٌ لذيذٌ يستريح فيه الإنسانُ من كآبة الواقع ومراراته، يفعل ذلك كلٌّ من الدين والفن، كلٌّ منهما على شاكلته وبطريقته الخاصة. الدينُ لا يتوقفُ عند ذلك، بل يعزّزُه بإشباع حاجة الإنسان للخلود؛ لذلك لن تموتَ الأديانُ إلا أن يموتَ الموتُ.

الخلاص من أعباء الوجود الموحش

يظلّ الإنسانُ غريبًا عن وجوده، عبءُ هذا الوجود وقيودُ الزمان والمكان هي أغلالُ الكائن البشري، إنها أقسى من طاقة هذا الكائن على تحمّلها. الإنسان لا يطيقُ ما يواجهه من آلام في هذه الحياة، وطالما شعرَ بالملل والسأم والضجر واللاجدوى وفقدان كلِّ معنى؛ لا يطيقُ الإنسان تحمّلَ آلام الوجود المادي الذي يختنق فيه، وينهك روحَه، ويبدّد طاقاتِه، ويعبثُ بسلامه الباطني. وذلك ما يدعوه للخلاصِ من أعباءِ وجوده الموحش الكئيب، وإنقاذِ روحه من ضيقِ عالَم المحسوسات وضغطها الشديد، وحصارِ الزمان والمكان، وكلِّ ما يصادرُ أمنَه النفسي، ويحدُّ من تَوْق رُوحه للخلاص من ظلام المادة وأغلالها.

الفقرُ في كينونة الكائن البشري يدعوه لطلب الكمال ما دام حيًّا. الفقرُ نقص، النقصُ أمرٌ عدمي، وذلك يعني أن الكمالَ الذي يطلبه هذا الكائن لا بدّ أن يكون وجوديًّا. ولما كان أصلُ الحاجة هو الفقر الوجودي، فهي تضعف وتشتدّ عند البشر، تبعًا لمختلف العوامل الفاعلة والمؤثرة في حياتهم إثباتًا ونفيًا، مضافًا إلى أنها تتنوع بتنوع طبائع البشر وثقافاتهم وإثنياتهم، وفي ضوء ذلك يمكننا فهمُ تنوع وتعدّد الأديان، ويمكننا أن نهتدي لمعرفة وظيفة الدين في حياة الفرد والجماعة، وكيف يكون الدينُ ترياقًا تسكن فيه الروحُ ويطمئن فيه القلبُ ويستفيق فيه العقل، عندما تتكرّس وظيفتُه بتحقيقِ الكمال، وتحريرِ الكائن البشري من الاغتراب الوجودي، وكيف يكون الدينُ سمًّا مميتًا عندما ينسى وظيفتَه، وينشغل بالصراعات العبثية على المال والثروة والسلطة.

الحاجةُ للدين وجوديةٌ بوصفها حاجةً لكينونة الكائن البشري، وأعني بذلك الفقرَ الذاتي للهوية الوجودية لهذا

الكائن، بالمعنى الفلسفي للكينونة والهوية الوجودية، وليس بالمعنى السيكولوجي، أو السوسيولوجي، أو الأنثروبولوجي. إن الهويةَ الوجودية للكائن البشري هشةٌ ضعيفةٌ خاويةٌ بطبيعتها؛ لذلك تظلُّ هذه الهويةُ تعيش قلقًا ووحشةً واغترابًا وجوديًّا في هذا العالَم، تفزع من الاغتراب المقيمِ فيها، والمتغلغلِ في كلِّ أبعادها، فتطلب بإلحاحٍ حمايةً وأمنًا يخلّصها من القلق والهشاشة الوجودية.

أما من أين تنبع هذه الهشاشة، فهي رديفةٌ لتكوينِ هذا الكائن وطبيعةِ وجوده البشري، ومواجهتِه المريرة للموت، بوصفه قدرًا حتميًّا يقضي على الوجودِ الدنيوي لهذه الطبيعة. يظلُّ يغذّي هذه الهشاشةَ ويفاقمها حضورُ الموت ومداهمتُه المباغتة للكائن البشري. ولا يُسعف الهويةَ الوجودية لهذا الكائن ويفيض عليها الأمنَ والطمأنينةَ والسكينةَ إلا الاتصالُ بالوجود المطلق، الغني عن الكلِّ، المكتفي بذاته عن كلِّ شيء سواه، القادرُ على إفاضة الوجود على كلِّ موجود فقير وإثرائه، بنحوٍ يتسامى بالاتصال به الكائنُ البشري، فتبلغ ذاتُه مرتبةَ غنًى يخفض كثيرًا من قلقه ووحشته واغترابه، وفي حالات معينة يسمو بروحه وينزله في مقامات سامية.

الوجود المطلق المستغني بذاته عن كلِّ شيء سواه هو: الله أو الإله أو الرب أو الروح الكلّي أو روح العالَم، وغير ذلك، بمختلف تسمياته المتنوعة بتنوع الأديان واللغات والثقافات والإثنيات. هو الله في الأديان الإبراهيمية، بتنوّع تصوراته في اليهودية والمسيحية والإسلام، تبعًا للاختلاف في رسم صورة الله لدى فرقها اللاهوتية والكلامية.

تختلف التسمياتُ وتتعارض تصوراتُ الآلهة في الأديان، على نحو نرى فيها أحيانًا صورًا متضادّة للآلهة، لا يجمعها إلا القولُ بوجودٍ مطلقٍ غنيّ بذاته، يستلهم منه وجودُ الكائن البشري المحدود الهشّ الفقير كثافةَ وجوده وغناه. كلُّها تعبّر عن تلك الحاجةِ العميقة التي تشي بالقصورِ الذاتي لوجود الكائن البشري، وهو ما يجعله ضحيةَ اغترابٍ ميتافيزيقي مُنهِك، وظمأ أنطولوجي لا يرتوي إلا بالاتصال بوجود كامل. الاتصالُ الذي أعنيه هنا هو ضربٌ من الاتصال الوجودي.

أما التفسيرات التي تذهب إلى أن أصلَ وجود الدين هو الجهلُ والخوفُ والفقرُ والصراعُ الطبقي، فلا أرفضها ابتداءً، ما أرفضه من هذه التفسيرات هو أنها لا تقدّم

> **لا أتحدث عن الإيمان والإلحاد بمنطق الداعية، أحاول التعرف إلى الإلحاد بوصفه ظاهرةً في الحياة البشرية، وإلى الإيمان بوصفه بصيرةً مُلهِمةً تكشف للإنسان معنى وجوده وحياته**

لنا تفسيرًا لأصل الحاجة للدين وراءَ كلِّ ذلك، ولا تدلّنا على الجذورِ البعيدةِ للدين المتوغلةِ في الطبيعة البشرية خارجَ الواقع الذي يعيش فيه الإنسان. الجهلُ والخوفُ والفقرُ والصراعُ الطبقي، كلُّ هذه العوامل تعزّز الحاجةَ للدين وترسّخ حضورَ هذه الحاجة وتضخمها، على نحو يمكن معه استغلالُها بالشكل الذي يميت فيه الدينُ الوعيَ ويشلّ الحياة. ويمكن استغلالُها بخبث لاستعبادِ العقل والروح والقلب، وتمثُّلِ الدين في حياة الفرد وحضورِه في المجتمع بأسوأ أشكاله.

وقوفُ هذه التفسيرات عند تمثّلات الدين في حياة الفرد والجماعة أوقعها في أُحادية واختزال يحجب الأصلَ الوجودي للحاجة إلى الدين. الحاجة للدين مختبئة في أعماق الوجود البشري، لو لم تكن هناك حاجةٌ للدين لا يمكن لهذه العوامل أن توجدها من عدم. لا أنفي أن تمثّلاتِ الدين في الواقع تخضع للخوف والجهل والفقر والصراع الطبقي، وبسببها يمكن أن يُستغلَّ الدينُ ويتحقّق بأشكال بائسة، كما توظِّف كلَّ ذلك وتستثمره بأوضاع مأساوية مختلفُ المعتقدات والأيديولوجيات والهويات في النزاعات والحروب وكلِّ أشكال الشرّ.

الحاجة للارتباط بموجود لا متناهٍ

حيثما كان الدينُ كانت العبادةُ والطقوسُ؛ لأن الدينَ يعبّر عن الحاجة للارتباط بموجود لا متناهٍ في وجوده وقدرته وعلمه وكلِّ شيء، العبادةُ والطقوسُ هي التعبيرُ عن هذا الارتباط العضوي. كلما اشتدّ جهلُ الإنسان اشتدّت هذه الحاجةُ وتفاقمت في كيفيتها؛ لذلك لا يكتفي الكائنُ البشري أحيانًا بالارتباط بالإله المجرّد من المادة وآثارها، بل يشعر بحاجته إلى مزيدٍ من الآلهة المحسوسة القريبة منه في الأرض. لا يشبع حاجةَ الإنسان أحيانًا للإله وجودُ الآلهة أو الإله المجرَّد في السماء، يحتاج الإنسانُ ليشبع حاجتَه إلى إله مجسَّد في الأرض.

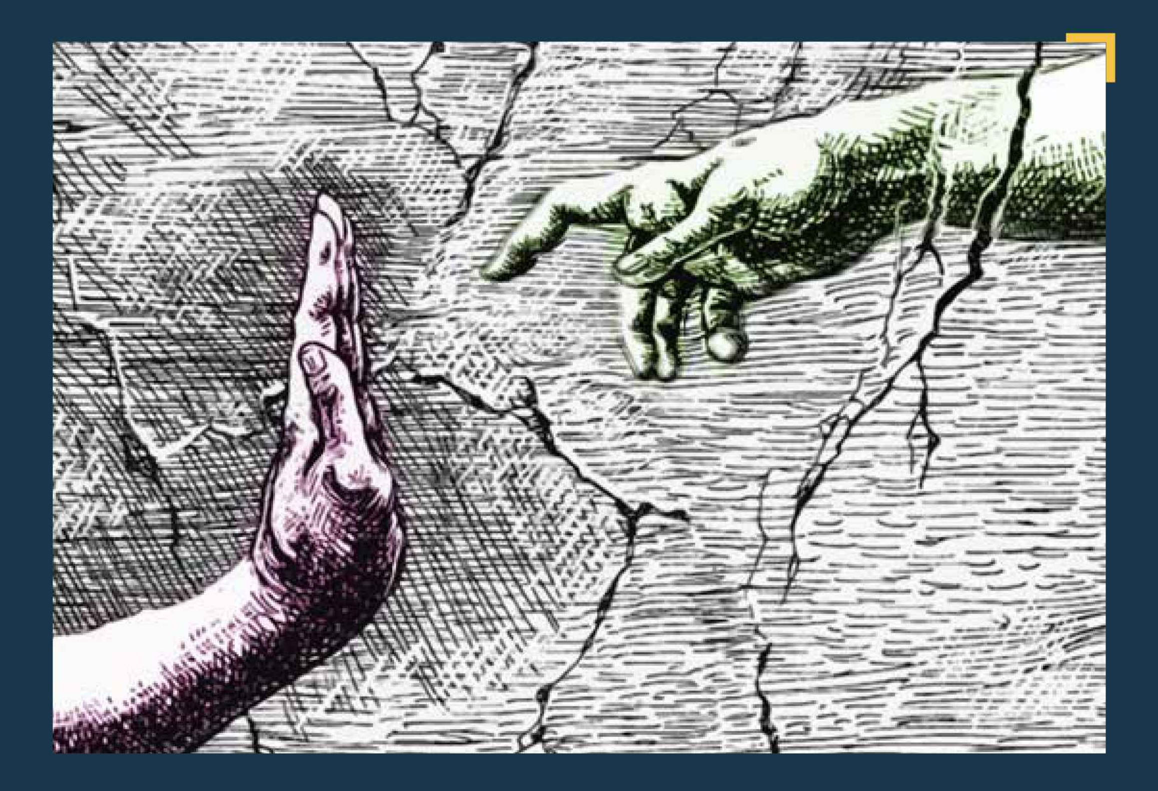


«ما بعد العلمانية» وعودة التدين في الغرب

رسلان عامر باحث ومترجم سوري

في الآونة الأخيرة كثر الحديث والجدل عن العلمانية على الساحة العربية، واختلفت وتناقضت المواقف منها، وفي سياق ذلك يُذكَر في أحيان عدة مصطلح «ما بعد العلمانية»، وبعضهم يطرحه بمعنى «نهاية أو انتهاء العلمانية». وهذه المقالة تحاول أن توضح بشكل معرفي محض، ومن دون الانخراط في الجدل السياسي القائم حول العلمانية بين أنصارها وخصومها، ماذا تعني «ما بعد العلمانية»؟ والموضوع عربيًّا ليس مطروقًا بعد بشكل مفصل بما يكفي، رغم تكرر التطرق إليه في الحديث.

نشأة وانتشار مصطلح «ما بعد العلمانية»: يقول الباحث الروسي المختص ديميتري أوزلانير: إنه من الصعب تحديد متى استُخدِم مصطلح «ما بعد العلمانية» لأول مرة، وإنه يمكن القول فقط: إنه بدأ في الظهور في الأعمال البحثية المكرسة لنقد النظرية والتطبيق الحديثين للعلمانية في تسعينيات القرن العشرين، ويضيف بخصوص النمو السريع للاهتمام بالموضوع، أنه في عام ٢٠٠٤م كان محرك بحث غوغل على الإنترنت يعطي بضعة آلاف فقط من الروابط لكلمة «Post-Secular» (ما بعد علماني)، أما في عام ٢٠١٢م، فقد بلغ ذلك نحو ٧٠ مليونًا.



يرجع الفضل في نشر هذا الموضوع على نطاق واسع إلى الفيلسوف وعالم الاجتماع الألماني يورغن هابرماس، الذي ركز الضوء على العلاقة المتوترة بين الدين والمجتمع العلماني المعاصر التي فجرت في رأيه أحداث ١١ سبتمبر المأساوية.

ضرورة المصطلح

قُرِنَت النظرية العلمانية بين التحديث والعلمنة لمدة طويلة من الزمن، وسادت على مدى قرون فيها فكرة أن التطورات العلمية والاجتماعية والصناعية ستؤدي شيئًا فشيئًا إلى تراجع دور الدين وانسحابه المتتابع من الساحة الاجتماعية، وتحوله في نهاية المطاف إلى شأن شخصي محض غير مؤثر في الساحة الجمعية، وهذا ما بدا أن التغيرات الكبيرة التي حدثت في المجتمعات الغربية تؤيده وتؤكده، فقد تغيرت ليس فقط النظم السياسية والقوانين وأساليب وكميات ونوعيات الإنتاج، بل حدث أيضًا تغيير كبير في الثقافة والتقاليد والأخلاق والسلوك والعلاقات الاجتماعية وسواها، وشهدت المجتمعات أنماطًا مختلفة من التنوع والتعدد الثقافيين، وأصبح الدينُ الذي كان في القرون الوسطى سمة ثقافية شاملة لكل جوانب الحياة ومتغلغلة فيها جميعًا، أَحَدَ الخيارات العديدة المتنوعة، وعُدَّ غالبًا من إرث القرون الوسطى الماضي إلى الزوال.

لكن العقود الأخيرة بين أواخر القرن الماضي وبدايات القرن الحالي، ذهبت عكس الاتجاه تمامًا، وعاد الدين حتى في الغرب الحديث إلى الازدهار والنمو، ولم يعد ينحصر فقط في النطاق الشخصي، وصار يلعب دورًا متناميًا ومؤثرًا في المستوى الجمعي، وفي هذا الشأن يقول عالم الاجتماع الأميركي بيتر بيرغر: «أعتقد أن ما كتبته أنا ومعظم علماء الاجتماع الدينيين الآخرين في الستينيات حول العلمنة كان خطأ. لقد انطلقنا من الاقتناع بأن العلمنة والحداثة تسيران جنبًا إلى جنب. كلما زاد التحديث، زادت العلمنة. لم تكن هذه نظرية مجنونة، حيث كانت هناك حقائق تدعمها. لكن في الأساس، أعتقد أنه كان خطأ. معظم العالم اليوم ليس علمانيًا. إنه متدين جدا».

إشكالية المصطلح

ليس هناك إجماع بين المفكرين والمختصين على مفهوم محدد لـ«ما بعد العلمانية» وماذا تعني بالضبط،

> **«ما بعد العلمانية» أصبح أمرًا واقعًا في الغرب المعاصر ولا يمكن تجاهله، وهو مرتبط بشكل جوهري ببقاء الدين وتجدد نموه وعودته إلى لعب دور مؤثر في الفضاء العام رغم كل عمليات التحديث الجارية**

ولكن في الوقت نفسه هناك اتفاق على أن المصطلح مرتبط واقعيًا بعودة الدين إلى النمو والفاعلية في المجتمعات الغربية.. المعتبرة علمانية.

لكن ماذا تعني عودة الدين هذه إلى النشاط والتأثير؟ يرى بعضٌ أن عودة الدين هذه هي إضعاف للعلمانية وتراجع عن عمليات العلمنة ومفاعيلها، وكأن العالم الذي أصبح «علمانيًا في العصر الحديث» بعد أن كان «دينيًا» في القرون الوسطى، يعود ليصبح «دينيًا» من جديد، وبهذا المفهوم تتطابق «ما بعد العلمانية» مع مفهوم «نزع العلمانية» أو إلغاء العلمانية الذي وضعه بيرغر.

لكن مفكرين آخرين لا يرون أن ما بعد العلمانية هي نزع أو إلغاء للعلمانية، ففي رأي كازانوفا: «أن نصبح ما بعد علمانيين لا يعني بتاتًا أن نصبح بالضبط دينيين من جديد، بل يعني إعادة النظر في التناقض المرحلي المبسّط بين الديني والعلماني كتناقض بين ما قبل العقلاني والعقلاني». كما يرى عالم الاجتماع الإيطالي ماسيمو روساتي أن المنظورات الدينية والعلمانية تتساوى على أرض الواقع في المجتمع ما بعد العلماني، ويصبح لكليهما أهمية متساوية من الناحية النظرية، وأنه على المجتمعات الحديثة التي عَدَّتْ نفسها علمانيةً تمامًا حتى وقت قريب تغيير أنظمة قِيَمِها وفقًا لذلك؛ لتتوافق على نحو صحيح مع هذا التعايش. وفي مقابل كل ما تقدم يرى آخرون أن مصطلح «ما بعد علماني» متناقض بشدة بحيث لا يكون له فائدة تُذكَر، فيما يرى سواهم أن مرونته هي واحدة من نقاط قوته.

ما المفاعيل الممكنة لعودة الدين في المجتمعات الحديثة؟ إن عودة الدين للانتشار على المستوى الجماهيري في مجتمعات تحكمها أنظمة ديمقراطية، تطرح سؤالًا جديًا عن إمكانية أن يتنقل هذا التأثير إلى المستوى الرسمي عبر بوابة الديمقراطية نفسها، وعما

إذا كان مبدأ الفصل بين الدولة والدين نفسه قائما أم إنه سيخضع بدوره للتغيير، وفي هذا الشأن يقول طلال أسد: إنه «إذا أصبح الدين جزءًا لا يتجزأ من السياسة الحديثة، فهذا يعني أنه لم يعد بإمكانه عدم الاكتراث بالمناقشات حول أي اقتصاد يجب أن يكون هناك، وما المشروعات البحثية التي يجب أن تحصل على التمويل، وما الأهداف الإستراتيجية لنظام التعليم الحكومي. يؤدي اقتحام الدين الشرعي لهذه المناقشات إلى ظهور «الهجائن» الحديثة: لم يعد مبدأ التمايز البنيوي، الذي يُوضَعُ بموجبه الدينُ والاقتصادُ والتعليمُ والعلمُ في مساحات اجتماعية مستقلة؛ صالحًا».

مخاوف تثيرها عودة الدين إلى الجماهيرية

إن النظر إلى العلمانية والدين كقطبين متضادين في حالة استقطاب وانفصال وصراع، ترتبط بلا شك بفهم ما بعد العلمانية كـ«إلغاء للعلمانية» أو «ضد للعلمانية»، وعودة الدين إلى الجماهيرية في رأي أصحاب هذه النظرة من العلمانيين تعني تراجعًا مماثلًا في جماهيرية العلمانية، وهذا يولد لديهم تخوفًا من أن هذا يمكن أن يؤدي إلى نشأة «قرون وسطى جديدة»، وعودة ما كان يرتبط بها من تعصب ورفض للاختلاف وإقصاء للعقل وللعلم، ويهدد بذلك كل الإنجازات التي تحققت خلال المرحلة العلمانية، وهذا التخوف يعززه تنامي الأصوليات والحركات المتطرفة الدينية في الغرب المعاصر.

هذا الموقف لا يشارك فيه آخرون لا ينظرون إلى العلاقة بين الدين كعلاقة إلغاء متبادل، ويرفضون فكرة أن عودة الدين إلى الجماهيرية تعني إلغاء العلمانية والردة إلى القرون الوسطى، وبدلًا من ذلك يتحدثون عن «ما بعد العلمانية» كواقع اجتماعي جديد، تنشأ فيه حال من الهجونة بين العلماني والديني، ويحظى كل منهما بالدرجة نفسها من الاعتراف، وعن هذا يقول الفيلسوف واللاهوتي الأميركي جون كابوتو: «أنا أصر على أن أسلوب التفكير «ما بعد العلماني» يجب أن يظهر كنوع من تكرار

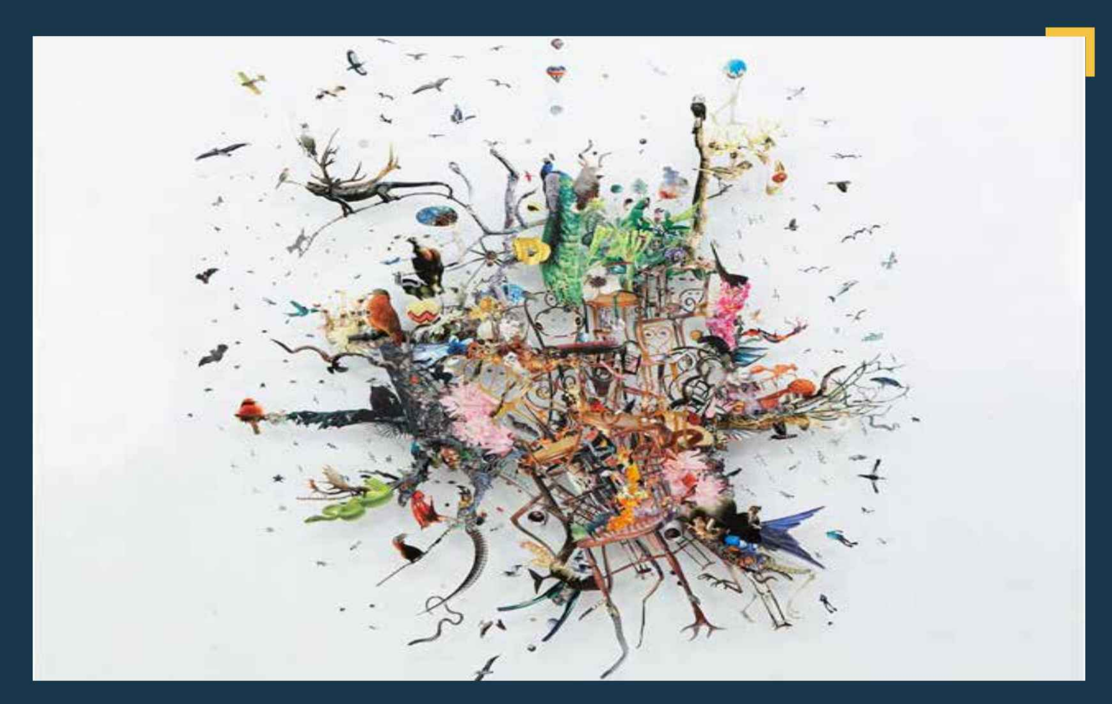
> **الأديان** قادرة على القيام بدور إيجابي؛ لتصحيح بعض التجاوزات الخطيرة للحداثة

التنوير، كاستمرار للتنوير- بوسائل أخرى، مثل التنوير الجديد، الذي يكون مستنيرًا بالنسبة لمحدودية القديم. يجب فهم «ما بعد» في «ما بعد العلمانية» ليس بمعنى «انتهت اللعبة»، ولكن بمعنى «بعد اجتياز» الحداثة...».

ما العلاقة بين العلمانية وما بعد العلمانية؟

كما سلف الذكر هناك آراء مختلفة حول هذه المسألة، ويزيد من حجم الاختلاف فيها وجود اختلاف ليس حول مفهوم ما بعد العلمانية، بل على مفهوم العلمانية نفسها؛ إذ يرى فلاسفة وعلماء مثل كارل ماركس وسيغموند فرويد وماكس ڤيبر وإميل دوركهايم أن تحديث المجتمع سيشمل تراجع مستويات التدين، ويعرف ڤيبر العلمانية بأنها «إزلة السحر» عن العالم...، وهذا ما لا يوافق عليه الفيلسوف الكندي تشارلز تايلور الذي يلتقي عددًا من المفكرين في عَدِّ العلمانية ليست مجرد غياب للدين، وأنها مسألة فكرية سياسية يجب أن تفهم كبناء تاريخي، وبذلك لا يرى تايلور العلمانية والدين توجهات متنافسة، بل أنواعًا مختلفة من الخبرة الحية التي تتعلق بشكل وثيق بفهم الحياة بطريقة أو بأخرى، أما عالم الاجتماع والمؤرخ الفرنسي جان بوبيرو فيرى أنه بدلًا من الحديث عن «علمانية واحدة» يجب الحديث عن «علمانيات عديدة مختلفة» تتناسب كل منها مع اختلاف الظروف والعوامل الاجتماعية في مجتمعها، وبذلك لا يستثني حتى إمكانية قيام «علمانية إسلامية»، كما أنه يرى أن العلمانية في جوهرها هي مجرد حياد للسلطة السياسية، ومن مستلزمات هذا الحياد ألا تمنع التعبيرات الثقافية والدينية من التمظهر في الحياة العامة، أما عبدالوهاب المسيري فيرى أن العلمنة تحمل معنيين: العلمنة الجزئية وتعني فصل الدين عن الدولة، والعلمنة الشاملة وتعني الفصل بين الدين والقيم الأخلاقية والإنسانية.

وبالطبع، عندما تختلف المواقف حول مفهوم العلمانية، فهي تنتج اختلافًا مماثلًا في فهم ما بعد العلمانية والعلاقة بينها وبين العلمانية، لكن على الرغم من عدم وجود إجماع في المواقف، فالموقف الأكثر شيوعًا يقوم على النظر إلى ما بعد العلمانية ليس كَرِدَّةٍ وتراجعٍ عن العلمانية، بل كتجاوز للعلمانية انطلاقًا من العلمانية نفسها إلى حالة جديدة تنتهي فيها العلاقة التضادية بين العلمانية والدين، وينشأ تركيب اجتماعي



ما بعد علماني جديد أكثر توازنًا وتوافقًا. وفي رأي أوزلانير الوضع ما بعد العلماني الجديد ينشأ على الأساس الذي وُضِعَ في سياق عمليات العلمنة التي استمرت لقرون، وكان من نتائجها، تطوير المعرفة العلمية العلمانية، وتشكيل المؤسسات السياسية العلمانية، والقانون العلماني، وما إلى ذلك، ومن الصعب، إن لم يكن من المستحيل، تجاهل كل هذا.

ما سبب عودة الدين إلى الجماهيرية؟

يذهب عدد من الطروحات إلى أن هذا مرتبط بالمأزق الذي يقود التحديثُ العلمانيُّ المجتمعَ إليه، ويرتبط بدوره بخيبة الأمل في إمكانيات العلم ووجهات النظر العلمانية الرئيسة في الإجابة عن الأسئلة الأخلاقية العملية الرئيسة التي تهمّ الإنسان، كما يقول أوزلانير؛ ويرى كازانوفا أن الأديان قادرة على القيام بدور إيجابي، على وجه الخصوص، لتصحيح بعض التجاوزات الخطيرة للحداثة؛ وهي في رأي هابرماس يمكن أن تساعد على تصحيح «الحداثة المنحرفة».

خلاصة

بناءً على ما تقدم، يمكن القول: إن «ما بعد العلمانية» أصبح أمرًا واقعًا في الغرب المعاصر ولا يمكن تجاهله، وهو مرتبط بشكل جوهري ببقاء الدين وتجدد نموه وعودته إلى لعب دور مؤثر في الفضاء العام رغم كل عمليات التحديث الجارية، وهو ما يتنافى مع أطروحة الربط بين العلمنة والتحديث، وهذا ينتج مواقف مختلفة في فهم العلاقة القائمة حاليًّا بين العلمانية والدين في المجتمعات الحديثة وفي تصور مساراتها المستقبلية، وفي أكثر المواقف موضوعية لا يُنظَرُ إلى ما يجري وكأنه عملية تذبذب أو تقافز بين قطبي الدين والعلمانية المتناقضين، بل كمرحلة متسلسلة في سياق عملية التغير التاريخي الشاملة التي تتطور عبرها المجتمعات من عصر إلى عصر، وبكلمات أوزلانير: «بدلًا من المحاولات المضللة للتفكير من منظور نوع من الانقسام الثنائي العالمي إلى «ديني- علماني»، يقترح النموذج ما بعد العلماني فهم الانتقال من العصور الوسطى الدينية إلى العصر الحديث العلماني، وأخيرًا، إلى ما بعد العلمانية الحالية كتغيير متسلسل للأنظمة المعرفية المختلفة مع ما يخصها من «القواعد اللغوية للمفاهيم» وما يتعلق بها من «أشكال الحياة» المختلفة. هذه الأنظمة المعرفية، بالطبع، مترابطة داخليًّا، لكن هذا لا يلغي الفجوة النوعية التي تحدث في الانتقال من واحدة إلى أخرى».



أحمد برقاوي:

إنكار وجود فيلسوف عربي سببه الجهل

السيرة الذاتية لأحمد برقاوي، الذي اختار ألا يسبق اسمَه أيُّ لقبٍ أو صفة، تشير إلى أنه وُلد من أبوين فلسطينيين في منطقة الهامة الدمشقية في ١٩٥٠/٤/٢٩م. وهناك نشأ وأقام. في عام ١٩٨٠م حصل على الماجستير ثم الدكتوراه في الفلسفة من جامعة بطرس بورغ. عمل محاضرًا في جامعة دمشق، واستمر يعمل فيها حتى أصبح رئيسًا لقسم الفلسفة منذ عام ١٩٩٥م حتى عام ١٩٩٩م. وبسبب انتسابه إلى خط سياسي مناوئ لهوى السلطة السورية فُصِلَ من عمله في الجامعة بتاريخ ٢٠١٤/٤/٩م.

يقيم حاليًّا في دبي بدولة الإمارات العربية المتحدة، متفرغًا للكتابة والتأليف. له كثير من المؤلفات الفلسفية والشعرية، ويعكف حاليًّا على إنجاز كتاب حول «سلطة المركزيات الأربع». يعتقد برقاوي أنه اهتدى إلى أم المشكلات الفلسفية التي لم يأتِ على ذكرها أحد، والتي من دون تناولها لن يكون وعينا بعالمنا وعيًا فلسفيًّا عربيًّا، ويقصد بها مشكلة «الأنا».

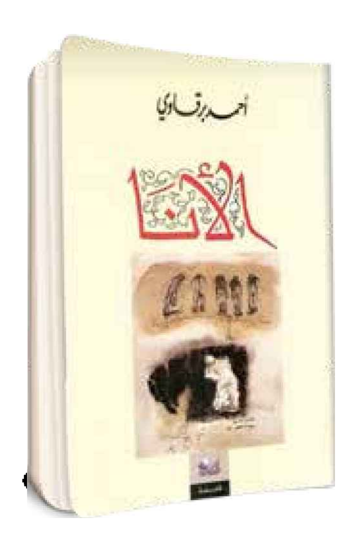
يقول برقاوي: «مع «الأنا» أصبح لديّ خطاب فلسفي جديد، بل صار في عالم الوعي الفلسفي العربي وعيٌ عربي فلسفي لا يشكل صدى لمدارس الفلسفة الغربية».

«الفيصل» التقته في دبي، وأجرت معه هذا الحوار:

• الطموح المعرفي لدى المفكر يرنو دائمًا إلى إنتاج الفلسفة الخاصة. هل لديك مثل هذا التطلع؟

■ هذا السؤال ينطوي على ما هو مستقبلي، فيما أنا قد أنجزت هذا التطلع بعد أن أقمت قطيعة بين وعيي الفلسفي الأيديولوجي، ومشكلاتي الفلسفية الخاصة. فبعد كتاب «العرب وعودة الفلسفة» انتبهت إلى مفهوم الأنا الذي هو محور فلسفتي الخاصة، فكان كتاب «الأنا»، وكان كتاب «كوميديا الوجود الإنساني»، وأسست المفاهيم اللاحقة لتعيّنات الأنا، بكتابي «أنطولوجيا الذات» و«أطياف فلسفية».

وبهذا المعنى، أي إذا كانت الفلسفة هي إنتاج المفاهيم، كما قال جيل دولوز وإيتاري، في كتابهما «ما الفلسفة؟»، فإنني في كتاب «الأنا» قد أسست لمفاهيمي الفلسفية الخاصة، كمفاهيم الأنا، النظام المتعالي، انشطارات الأنا، الأنا في الأسر، الذات، شهوة الحضور، الذات المستعمرة، إلخ. المطّلع على كتبي يتبيّن هذه المفاهيم التي لم تألفها الفلسفة العربية المعاصرة قط. لقد قمتُ، فضلًا عن ذلك، بقتل الآباء. كان لديّ آباء كثيرون: هيغل، ماركس، برغسون، هايدغر، سارتر... لقد تركت آبائي ورائي وقتلتهم بالمعنى الفرويديّ. لا يستطيع الفيلسوف أن يكون أبًا إلا إذا قتل آباءه.



● **ارتباطًا بالسؤال السابق: يقال إنّ في العالم العربي مفكرين، وليس فيه فلاسفة، ومع ذلك فإنك تتحدث الآن عند الفيلسوف الذي صرتَه، ورحتَ من قبل تعنون أحد فصول كتابك «العرب وعودة الفلسفة» بـ«الأسئلة الأساسية في الفلسفة العربية المعاصرة»؟ أين الفلاسفة؟**

■ مفهوم الفيلسوف عند العرب يولّد شعورين مختلفين. رهط من الناس يمجّدون الفيلسوف، ورهط آخر يذمّونه. لهذا تجد أنّ الذين يرفعون من شأن الفيلسوف يُنكرون على الفيلسوف العربي المعاصر وجوده، ويحبّذون لقب المفكر أحيانًا ولقب الكاتب والباحث، حذرين من منح هذا وذاك لقب الفيلسوف، أي أنك إما أن تكون كالفارابي وهيغل أو لا تكون.

والجهل بالفلسفة العربية المعاصرة يقود كثيرين ممن لم يطّلعوا أصلًا على الخطاب الفلسفي، إلى إنكار وجود الفيلسوف العربي. إنّ انتماء فيلسوف إلى المدرسة الوضعية كزكي نجيب محمود، وما كتبه في الجبر الذاتي، أو انتماء عبدالرحمن بدوي إلى الوجودية، هو انتماء فلسفي. ما الانتماء الفلسفي؟ هو أنك تجعل عالمك وقفًا على امتلاك الواقع فلسفيًّا. وهذا هو الفرق بين خطاب الحرية عند الداعية والسياسي، وخطاب الحرية عن الفيلسوف. وبالتالي، عودة الفلسفة للعرب، بعد غياب طويل، أنتج نمطًا من الفلاسفة كانوا صدًى أو تجديدًا للمركز الفلسفي في الغرب.

لقد صار الفيلسوف الغربي أبًا للفيلسوف العربي، على الرغم من محاولات التحرر من هذه الأبوّة عند فيلسوف كعثمان أمين، مثلًا، الذي يُعدّ فيلسوفًا بحقّ.

إنّ أسوأ ما تتعرض له الفلسفة والفيلسوف هو الوعي العام بها، وشجار العوام مع الفلسفة. ولست محرجًا إذ أقول: إنّ جميع منكري وجود فلسفة عربية معاصرة، ومنكري وجود الفيلسوف العربي، ينتمون إلى العقل العامي، حتى لو توفروا على شهادات تُدرجهم في عِداد النخبة التي تفكر، فالإبداع شيء والاستظهار شيء آخر.

الفلسفة وعيًا لليومي

● **تنشغل في كتاباتك، وبخاصة تلك المنشورة في وسائل التواصل الاجتماعي، وفي الصحف، بالاشتباك اليومي بأطيافه السياسية والاجتماعية، والدفاع عن المقهورين. من أين تنبع هذه الرغبة بالضبط؟ أتنبع، كما قلتَ، من واجب «إنتاج خطاب الوعي التاريخي»؟**

■ تجربتي الفلسفية اتجهت في إحدى صورها إلى سؤال مهم: كيف أجعل الفلسفي وعيًا لليومي، بحيث لا أغرق في الجزئي، بل أكشف الكلي في الجزئي. فعندما أتحدث عن الدكتاتورية، لا أجعل من هذا الدكتاتور أو ذاك موضوعًا لكتابتي، بل أكشف عن المعنى المتعيّن في الدكتاتور الواقعي. أكشف عن الاغتراب في اليومي وأحوّله إلى مفهوم كلي. أعطيك مثالًا على ذلك: جميع الناس يسكنون البيوت، حتى المشرد بيتُه على الرصيف. البيت ظاهرة وجزء من حياة الناس اليومية، لكن عندما تتناول علاقة الإنسان بالبيت، يصبح البيت مفهومًا فلسفيًّا. إنه مكان خاص يسمح لك أن تُظهر أناك، متحررًا من النظام المتعالي عليك.

عندما تتحدث عن الجهل كحالة يومية، فإنك تبحث عن جواب نظري للسؤال: ما الوعي؟ وهكذا دواليك. وبالتالي، يعتقد بعض المشتغلين بالفلسفة أنّ الأخيرة تترفّع عن اليومي، فيما الفلسفة الآن هي الامتلاك النظري لليومي. ولأنها كذلك، فهي انتماء إلى الإنسان في كل أحواله.

الدنيا مليئة بالعشاق، وبحالات العذاب والسعادة والفراق. فهل سأل أحد من العشاق: ما الحب؟ أين

يكمن الحب؟ في اليومي؟ لكنّ سؤال ما الحب المستند إلى اليومي يسمح لك بإجابة مجردة عن الحب بوصفه في جوهره حب الذات. أنا لا أحب الآخر أو الأخرى إلا لأنّ هذا الحب يمنح ذاتي السعادة والفرح. إنّ المحبوب نفسه الذي لا يعود يمنحني ذلك لا يعود محبوبًا. إذًا أنا أحب ذاتي، فأحب الآخر أو الأخرى. أرأيت كيف أكشف عن المجرد في الجزء المتعين من الحياة اليومية؟ ولهذا أذكر في كتابي «الحوار السقراطي» أنّ الفيلسوف أيضًا يتجوّل في الأسواق، ويتكلم مع الناس، ويطرح عليهم الأسئلة من دون أن يدروا، لكنه في النهاية يقدم جوابه الخاص.

• إذًا، لماذا يؤخذ على الفلاسفة والمفكرين والمثقفين عمومًا أنهم مترفّعون عن السجال العام، ومراقبون من وراء الزجاج لما يجري في الشارع. هل ترى أنّ واجب المثقف أن ينخرط في الوقائع اليومية، أم أن يوفر جهده ووقته للتأمل وإنتاج المعرفة المصفّاة من الفوضى والتشويش؟

■ لديّ خطاب بعنوان «الحوار والشجار والمناقشة». الفيلسوف لا يستطيع أن يخوض شجارًا مع أحد. الشجار حلبة مصارعة لا قيمة لها. وبالتالي ففي الترفّع عن الشجار تكمن فكرة الفيلسوف الذي يعيش في برجه العاجي الذي وصفتَه بسؤالك بالنظر من وراء الزجاج. يجب أن يعيش الفيلسوف في برجه العاجي. إنه حين يطلّ على الناس من علٍ، فإنما ليراهم بدقة أكثر. تمامًا كالصقر الذي يفرد جناحيه للأعلى ليرى فريسته.

الفيلسوف عقل مفترس، ولا يستطيع أن يفترس إلا إذا حدّد ما يجب أن يُفترس. الانتماء لهموم البشر هدفه الارتقاء بوعي هذه الهموم وتحويلها إلى خطاب يساعد الإرادة على الفعل. نحن في الفلسفة ننشغل بمفهوم الواقعي والممكن والمستحيل. ماذا نقول لحركة أصولية دينية تقدّم تضحيات مجانية، ظنًّا منها أنها قادرة على إعادة التاريخ؟

الجهل بالفلسفة العربية المعاصرة يقود كثيرين ممن لم يطّلعوا أصلًا على الخطاب الفلسفي، إلى إنكار وجود الفيلسوف العربي

أليس من واجب الفيلسوف أن يتأمل هذه الظاهرة ويفهمها؛ ليخلق الوعي عند الذي يتوهم بقدرته على إنتاج تاريخ مضى وانقضى، وأنّ وهمه ضرب من المستحيل، وقس على ذلك.

فهل الفيلسوف الذي يسخر من الوهم سخرية فلسفية يرى الوهم من خلف الزجاج؟ كان هيغل يقول: إنّ قراءة الجريدة مَهمة ضرورية، حتى يكون قريبًا من الهموم التي تنشرها الصحافة. ما الصحافة؟ إنها خطاب هموم. أنا لاجئ وأنتَ لاجئ، وثمة ملايين لديهم شعور باللجوء. الفيلسوف يقول للاجئين ما معنى اللاجئ، وكيف ينظر إلى العالم، ويصف أحوال هذا الكائن الذي يعيش في الزمان المؤقت والمكان المؤقت، فإذا اللاجئ ينظر إلى الفيلسوف بوصفه كينونة خاصة. فمَن غير الفيلسوف يستطيع أن يقول لي: ما اللاجئ؟ إنّ تعريف الأمم المتحدة للّاجئ تعريف وصفيّ، وليس كشفًا للماهية. مهمة الفيلسوف كشف الماهية القابعة وراء الظاهر.

السياسة لا تنتمي إلى الحقيقة

• ولكن، ألا تعتقد أنّ العمل في السياسة يأكل من رصيد المفكر أو الفيلسوف. السياسة براغماتية تتوخى الممكن، والفلسفة ترنو إلى المطلق. كيف يحمي المفكر نفسه من الانشطار والتناقض؟

■ الفيلسوف يفكر بالسياسة، ولا يتحول إلى سياسي. السياسة عملية تفترض انتماءً متحيزًا. السياسة لا تنتمي إلى الحقيقة، إنها تنتمي إلى

المصلحة. ولأنّ الفيلسوف ينتمي إلى الحقيقة، فإنه لا يستطيع أن يكون متحزّبًا أو منتميًا لحركة سياسية ما؛ لأنّ الحزب قرار، والفيلسوف جناح. أن يفكر الفيلسوف بالسياسة يعني أن يفضح ما وراء السلوك والخطاب السياسيين، منحازًا إلى الحقيقة، وليس أيديولوجيًّا منخرطًا في سجال المصالح.

الفلسفة والنكوص التاريخي

• تقول في كتابك «أطياف فلسفية»، بأنه من خلال تجربتك في تدريس الفلسفة في جامعات عربية عدة، ألفيتَ أنه «من النادر جدًّا جدًّا أن ينخرط أستاذ فلسفة أو طالب فلسفة في حركات عنفية أصولية أو غير أصولية». هل يعني ذلك أنّ الأصوليات القاتلة في العالم العربي سببها غياب الفلسفة عن المناهج المدرسية والجامعية؟ هل صار على الجامعات فريضة تدريس الفلسفة؟

■ أتحدث عن تجربتي في تدريس الفلسفة في الشام واليمن والجزائر ومصر. كل من ينتمي إلى هذا العالم الفلسفي لم ينتمِ إطلاقًا إلى الأصولية؛ لأنّ الفلسفة تمدّك بوعي مطابق لحركة التاريخ. الفيلسوف يؤمن بالسيرورة، ولذلك لا يمكن لشخص



يعتقد بعض المشتغلين بالفلسفة أنّ الأخيرة تترفّع عن اليومي، فيما الفلسفة الآن هي الامتلاك النظري لليومي. ولأنها كذلك، فهي انتماء إلى الإنسان في كل أحواله

قد أوتي حظًّا من الفلسفة أن يدافع عن النكوص التاريخي.

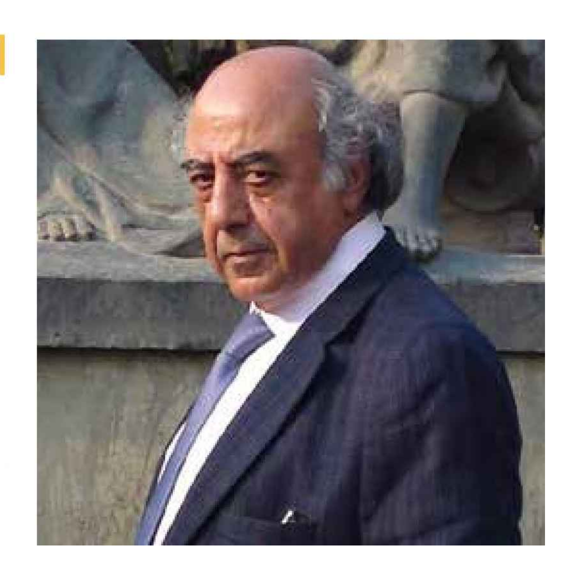
وبهذا المعنى، يجب أن تكون الثقافة الفلسفية عنصرًا في تشكيل وعي الشباب العربي، وأنت تشتغل في التدريس الجامعي، وتعرف أنّ كليات العلوم كانت أحد منابع الحركات الأصولية، مع أنّ الخطاب العلمي يتناقض مع الخطاب الديني. لماذا؟ لأنّ العلم الذي تلقّاه طالب كلية العلوم لم يتحوّل إلى وعي علمي بالعالم. الفلسفة، في أحد وجوهها، تحويل العلم إلى وعي علمي بالعالم.

• ترى في كتابك «ابن رشد معاصرًا» أنه «لمّا كانت الفلسفة تأبى الانشغال بترسيمات الشريعة الإيمانية، فعلى الشريعة أيضًا عدم التدخل في نشاط الفيلسوف». هل ترى أنّ هذا ممكن الآن؟

■ هذا ما يجب أن يكون، وهو ممكن، ولكنني لا أعرف متى يتحقق. يحتاج إلى شروط كي ينتقل إلى الواقع. على الفيلسوف أن يجاهر بخطابه، ولا يمالئ الخطاب الديني، إذا أراد أن يحتفظ بروح الفيلسوف.

• تحاول في كتاباتك الأخيرة، وبخاصة «أنطولوجيا الذات» و«شذرات اللقيط» أن تهدم الفواصل بين الفلسفة والشعر وتدمجهما معًا في أفق التداعي الحر، كما فعل من قبل نيتشه في «هكذا تكلم زرادشت». هل تقصد بذلك أن تؤاخي بين الشاعر والفيلسوف اللذين يتصارعان فيك؟

■ ليس في ذاتي صراع بين الشاعر والفيلسوف. إنهما يعيشان معًا في وئام شديد. في «أنطولوجيا الذات» الخطاب الفلسفي صارم، يُجهد العقل، يحرسه المنطق، تحرسه الحقيقة التي



تتعيّن شيئًا فشيئًا. في ديواني «شذرات اللقيط» تطير الأفكار بجناحين في الفضاء، غير مكترثة بالمنطق والبرهان. إنّ الحدس الفلسفي في الشعر لا يحتاج إلى منطق أرسطو. إنّ الفكرة ترقص في زيّ جمالي أخاذ.

أستطيع أن أكتب مقالًا في اللغة، في ماهية اللغة، في منطق اللغة، ولكنني في الشعر أنا واللغة العربية متحدان؛ لذلك في «شذرات اللقيط» قصدتُ من عنوانه القول: إنني لا أنتمي إلا إلى ذاتي وإلى لغتي: «أنا اللقيط، رُميتُ على قارعة الوجود، طويلًا بقيت مرميًّا على قارعة الوجود، لا يدٌ مُدّت ليدي، ولا امرأة حاولت حضني، حتى الشيطان حدّق في عينيّ ومضى. طويلًا بقيت مرميًّا على قارعة الوجود، إلى أنّ مرّت بي اللغة فحضنتني، وراحت ترضعني من ألف نهد ونهد».

لست شبيهًا بأحد

• وماذا عن تأثرك بنيتشه؟

■ نيتشه ليس موجودًا. لستُ شبيهًا بأحد. وسأروي لك القصة التالية: كان صديقنا صادق جلال العظم يعدّ نفسه فيورباخ العرب، وينافسه على هذا اللقب عزيز العظمة. وقد لُقّب مهدي عامل بغرامشي العرب. ربما كانوا فرحين بهذه الألقاب. ولكن لو دققتَ في اللقب لوجدت أنهم فرحون بأنهم أشباه وليسوا أصلاء. إذًا المثال الأفلاطوني قائم هناك في الغرب، بينما الأشباه في الشرق.

أما أنا فوعيي لذاتي وعي بالأصالة. لست شبيهًا بأحد؛ لذلك قلت في قصيدتي «ما أنا يوسف»: «ما لي إخوة ولا أشباه، ما أبشعَ الأشباه». بعضهم قال، حين صدر كتاب «الأنا» إنني سارتري، وحين صدر «أنطولوجيا الذات» قالوا عني هايدغري، وحين أصدرت «شذرات اللقيط» قالوا نيتشوي. لذلك أنا أحمد برقاوي، ولا أريد أن أكون شبيهًا بأعظم فيلسوف في التاريخ. ولهذا لا شكر لأحد.

نحن في الفلسفة ننشغل بمفهوم الواقعي والممكن والمستحيل. ماذا نقول لحركة أصولية دينية تقدّم تضحيات مجانية، ظنًّا منها أنها قادرة على إعادة التاريخ؟

• تقول في كتابك «الحب والحرية والحياة - تأملات فلسفية وشعرية»: «هايدغر ذو رصيد فكري مبدع، أكثر من غرامشي، بينما غرامشي يملك رصيدًا حياتيًّا أكثر من هايدغر، أما ماركس فيملك الرصيدين في آن معًا». هل نستطيع أن نخمّن أن أحمد برقاوي هاهنا هو ماركس، أو هكذا يتطلّع؟

■ لستُ ماركس. لقد قتلتُ ماركس. وأنا أقتل من أحب ومن أحببت. أما الذين لم أحبهم فهم غير موجودين في عالمي. غرامشي مناضل سياسي. هايدغر فيلسوف صرف حتى لو اتُّهِمَ بانتمائه للنازية. ماركس وحّد بين التجربتين النظرية والعملية. هذا ما كنتُ أعنيه فقط.

• بماذا تنشغل الآن؟

أنشغل بكتاب جديد قطعت شوطًا فيه وهو «سلطة المركزيات الأربع». التحرر من هذه المركزيات يكون بالانتقال إلى مركزية الأنا التي تصير ذاتًا. والذات، بوصفها الإرادة الفاعلة في العالم، لا تكون فاعلة إلا إذا كانت إرادة حرة.



باربارا كاسان:
كل لغة هي كيفية لقول العالم

حوار: فانسون غالفيو كاتب فرنسي

ترجمة: يحيى بوافي مترجم مغربي

تشجيع تنوع اللغات في مواجهة العولمة التي تُوحِّد النزعات الوطنية؛ ذلك ما جعلت منه باربارا كاسان، الحاصلة على الميدالية الذهبية للمركز الوطني للبحث العلمي CNRS، موضوعَ بحثٍ، ومعركةً قادَتها أمام الجُمهور العريض وأصحاب القرار السياسي عبر تقديم المحاضرات والمشاركة في الندوات وتأليف الكتب. وتتأسس قناعتُها على فكرة ترى في تضاعيف كل لغة فَرَادات من المهم جدًّا دراستها. غير أن هذه المفردات التي تتعذر ترجمتُها، كما تسميها، ليست عوائق في وجه التبادل بين اللغات ولا أمام الحوار بين الكائنات الإنسانية، بل العكس هو الصحيح؛ لأن كل ما يسقط «بين الكلمات» هو بمنزلة تربة خصبة؛ وذلك هو الميدان الأثير لتدخل الترجمة وفعلها، التي تدافع عنها باربارا كاسان بحماسة منقطعة النظير.

هنا حوار معها حول هذه القضية وموضوعات أخرى.

● أظهرت العلوم العصبية أن التمكن من أكثر من لغة تكون له إضافة نوعية للمعرفة، خصوصًا على مستوى المرونة العصبية ولأجل مواجهة ظهور مرض الزهايمر. فما الذي يجعل التَّمكن من أكثر من لغة في نظركم فرصة بوصفكم فيلسوفة وفيلولوجية؟

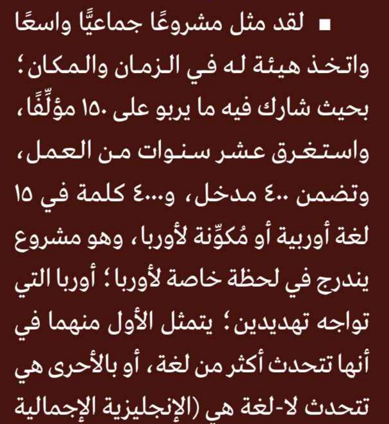
■ يبدو لي أن العلوم العصبية تتفق مع الحس السليم! إنه لَحظٌّ عظيم أن يكون لك قوس بأكثر من وتر؛ فأن تكون للمرء القدرة على الكلام بألسن عدة، معناه أن يكون قادرًا على المقارنة بينها، وأن يتخذ له موقعًا بين كيفيات مختلفة للفعل والقول. غير أن الأمر لا يتعلق بمجرد قضية القدرة أو الرشاقة الذهنية ولا بقضية ذاكرة؛ لأن العبور من لغة إلى أخرى، أو فعل الترجمة، يظهر لي أنه أحد البراديغمات الأكثر أهمية في العلوم الإنسانية.

● ومع ذلك توجد منذ وقت طويل محاولات لأجل ابتكار لغة كونية مثل الإسبرانتو في القرن التاسع عشر، كيف تفسِّرون إخفاق مشروعٍ من هذا النوع؟

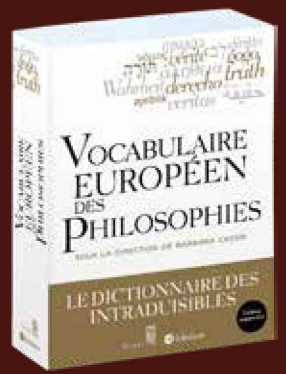
■ يعود السبب الأول إلى مفهوم اللغة الكونية ذاته؛ فبأيِّ ضرب من الكونية يمكن أن يرتبط الأمر؟ ففي الإسبرانتو، على سبيل المثال، لا وجود إطلاقًا لما هو كوني؛ لأن بناءَها تمَّ في الأساس انطلاقًا من الجذور والتراكيب الهندو-أوربية. وإذا كانت اللغة تتحدَّد ابتداءً بمؤلفين يكتبون بها وأعمال تُنْتَجُ وتُؤَلَّفُ بها، فلنا أن نتساءل عما هي الأعمال الأصلية التي كُتبت بلغة الإسبرانتو؟ وهذا هو السبب الذي لأجله سَمَّى الشاعر والفيلسوف مشيل دوغي هذه اللغة بـ«اليأس»... غير أن هذه الكيفية في التفكير لا تحظى بالإجماع.



● ذكرتم «المعجم الأوربي للفلسفات: قاموس المتعذر ترجمته»، ما الطموح الذي حرك هذا المشروع؟



■ لقد مثل مشروعًا جماعيًّا واسعًا واتخذ هيئة له في الزمان والمكان؛ بحيث شارك فيه ما يربو على ١٥٠ مؤلِّفًا، واستغرق عشر سنوات من العمل، وتضمن ٤٠٠ مدخل، و٤٠٠٠ كلمة في ١٥ لغة أوربية أو مُكوِّنة لأوربا، وهو مشروع يندرج في لحظة خاصة لأوربا؛ أوربا التي تواجه تهديدين؛ يتمثل الأول منهما في أنها تتحدث أكثر من لغة، أو بالأحرى هي تتحدث لا-لغة هي (الإنجليزية الإجمالية أو الكلية أو المعولمة). وإن شئت قلت: إنها تتحدث ضربًا معاصرًا من الإسبرانتو على أساس لغة إنجليزية فقيرة. إنها لغة لمجرد التواصل.



طبعًا نحن في حاجة لأن نتواصل، لكن يا له من لا معنى ذاك الذي يرخي بظلاله على أوربا! حين تخلعُ لغة الثقافة وتقصى لصالح لغة التواصل وحدها. أما التهديد الآخر فهو ما أسميه بالنزعة الوطنية الوجودية أو الأنطولوجية؛ لأنني اشتغلت كثيرًا على عمل الفيلسوف الألماني مارتن هايدغر،

الذي كان مقتنعًا بوجود تراتبية للغات؛ فبالنسبة له، اللغة الإغريقية القديمة واللغة الألمانية -فضلًا عن كونه أكثر إغريقية من الإغريق أنفسهم- هما اللغتان الوحيدتان لقول الوجود؛ لأنهما لغتان «أصيلتان» منغرستان في «عرق» وفي شعب... وبهذا المعنى ستكون هناك لغات أكثر عبقرية وإدهاشًا من لغات أخرى لأنها تكون أكثر انغراسًا ورسوخًا، وهذه الفكرة الخاصة بالنزعة الوطنية التراتبية والعبقرية... تمثل مشكلًا كبيرًا.

فكل لغة هي في واقع الأمر كيفية لقول العالم، وشبكة تَصِيدُ نوعًا بعينه من الأسماك وليس أسماكًا أخرى تبعًا لكيفية إلقائها ولسعة عيونها أو زُرَدِهَا، إلخ. والمهم هو أن يُبحَث فيها عن «المُتعذَّر ترجمته»، ثم يُنظَر كيف يمكن على الرغم من ذلك تبليغُه. من هنا جاءت فكرة وضع معجم بالمتعذَّر ترجمَتُه، وهي الفكرة التي لا تعني الصورة المبسطة للغة الإنجليزية التي يتكلمها الجميع (القلو بيش)، كما أنها لا تعني النزعة الوطنية الوجودية، بل تعني أوربا مُتَعدِّدة اللغة التي هي في طور البناء. فـ«لغة أوربا هي الترجمة»، على حد تعبير أومبرتو إيكو.



سؤال يثير لدي الضيق والانزعاج

• إذا كانت كل لغة كيفية للتفكير في العالم، ما الذي يمكن أن يميِّز اللغة الفرنسية مقارنة باللغة الألمانية واللغة الإغريقية القديمة؟

■ إنه سؤال يثير لدي كثيرًا من الضيق والانزعاج؛ سبق لي القول: إن كل لغة هي كيفية لصيد العالم، وإنها لا توجد إلا في علاقتها مع لغات أخرى... لكن إنْ كانت بدايتنا في تعريفها من هذه الجهة، ومن إضفائِنا للبعد الماهوي على شيء يكون بمنزلة «عبقرية» لها، عندها نخاطر بالسقوط في شرك النزعة الوطنية الوجودية. في «قاموس المتعذر ترجمته»، حددنا «المداخل من النظام الثاني»، التي تتعلق بـ«مجموع» لغة بعينها من وجهة نظر خاصة، والحال أن عِنَايتنا اتجهت إلى صناعة هذه المداخل انطلاقًا من العنصر الملموس الخاص بكل لغة؛ ليكن مثالُنا من اللغة الروسية: العلاقة بين «الزمن» (المضارع والماضي والمستقبل)، و«الهيئة» التي تصف ديمومة فعل بعينه والكيفية التي يتم بها هذا الفعل، هي التي أفادتنا كنقطة ولوج إلى تحديد ما يميز اللغة الروسية من اللغات التي تعرف «الهيئة» أو تعرفها بدرجة قليلة، كما هي الحال بالنسبة للغة الفرنسية. وهناك مثال آخر في اللغة الألمانية، بحيث اشتغلنا على ما أسميه بـ«ميتافيزيقا الجزيئات»، بمعنى الكيفيَّة التي نُغير بها معنى فعل من الأفعال تبعًا للجزئية التي نضعها أمامه، وما يتطلبه ذلك بعبارات المرونة بالنسبة لهذه اللغة.

وهنا أيضًا نجد أنه من العسير العثور في اللغة الفرنسية على مكافئ لفعل «وضع»، «تَخَيَّل»، «تَمَثَّل»، «استأجر».... فكل لغة لها فرادة لا بد من دراستها؛ لكنها لا تمثل بأي حال من الأحوال سموًّا لها عن غيرها من اللغات، بل هي زاوية نظر وتصويب. وما أريد أن أتفاداه، أولًا قبل كل شيء، هو الحديث عن اللغة على غرار حديث هايدغر عن اللغة الألمانية وأونطوان دو ريفارول عن اللغة الفرنسية في معجمه في «خطاب عن كونية اللغة الفرنسية، عندما كتب في وصفها: «موثوقة، اجتماعية، وعقلانية... إنها ليست اللغة الفرنسية، بل هي اللغة الإنسانية».

• نميل أحيانًا إلى القول: إن لغة من اللغات تستمر حية، وإنها تتطور، وتستخدم مجموعة كلمات

منحدرة من لغات أجنبية، وفي هذا السياق نلحظ أن اللغة الفرنسية صارت تدمج ألفاظًا إنجليزية ضمن لغة التواصل اليومي، من دون ترجمتها، كيف تدركون هذه الظاهرة؟

■ أعتقد أنه لا بد في البداية من الاتفاق على بعض المبادئ وبعض الحقائق التي يُقرُّها الواقع: إن لغة من اللغات إنما تُبنى بدلالة تاريخها، ومن ثم هي على الدوام استيراد وتصدير. فاللغة الإنجليزية تسهم اليوم في «صناعة» اللغة الفرنسية، مثلما كانت العلاقة القائمة في زمن مضى بين اللغة الإغريقية واللاتينية والإيطالية واللغة العربية،... إلخ. ولنأخذ للتدليل على ذلك كلمة «abricot» (المشمش). فقد انتقلت من اللغة العربية «البرقوق» إلى اللغة الإسبانية «albaricoque» قبل أن تصل إلى اللغة الفرنسية. فالكلمات واللغات رحلات عظيمة!... وفضلًا عن ذلك، وتلك هي النقطة الثانية؛ أقول: إن اللغة هي قضية دولة، وقضية سياسية...

● بوصفك عضوًا في الأكاديمية الفرنسية تسهمين في تعريف اللغة الفرنسية، ألا يقلقك ما يلحقها من تعديلات؟

■ بوصفي عضوًا في الأكاديمية الفرنسية لا يمكنني إلا أن أنشغل فعلًا بما أراه من تعابير إنجليزية أو شبه إنجليزية، هي في جميع الأحوال مفردات من اللغة الإنجليزية العالمية المبسطة والفقيرة التي تدخل في اللغة الفرنسية كل يوم، من دون رقابة أو ضرورة تقتضي ذلك، لكن ذلك لا يقلقني شخصيًّا، ما دمت أجد التَّملُّك هو الحركة العادية لأي لغة من اللغات. فاللغة هي الطاقة! ومن ثم فكثير من السيناريوهات تُفصح عن نفسها [في علاقة بهذه الحالة]: إما أن هذه العبارات ستصير عبارات فرنسية، كما هو الحال بالنسبة لكلمة «abricot» أو «water-closet»، التي تكتب قرب «المكان المخصص للنظافة»- بمعنى أن هذه العبارات إمَّا أنْ تُفَرْنَسَ أو أن تُقْصَى وتُسْتَبْعَدَ؛ لأنها ستصير مهجورة ومهملة والأكاديمية الفرنسية التي تضع معجمًا في عملية تحيين مستمرة، تَعْمِد إلى خلق توازن بين المعيار والاستعمال وتَدْبير الابتكار الاصطلاحي، يمكنها أن تقدم إفادة وأن تسدي خدمة عبر تولّيها دور الدليل والمرشِد.

> **كل لغة لها فرادة لا بد من دراستها؛ لكنها لا تمثل بأي حال من الأحوال سموًّا لها عن غيرها من اللغات، بل هي زاوية نظر وتصويب**

مهارة الفعل في مواجهة الاختلافات

● ما الذي يمثله لك الاشتغال بالترجمة؟

■ أُعرّف الترجمة بأنها دراية التصرف ومهارة الفعل في مواجهة الاختلافات. ولهذا السبب أثارت اهتمامي، وإن تحدثنا عنها بهذه الكيفية، صارت زاوية مقاربة مُهَيكِلَة؛ لأن هذه المهارة في الفعل والدراية في التصرف تجاه الاختلافات لا تنطبق على اللغات فحسب، ولكنها تنطبق أيضًا على العلاقات بين الكائنات الإنسانية. فأنا على سبيل المثال أشتغل في الوقت الحالي على الكشافات أو الفهارس الخاصة بـالإدارة الفرنسية، وهو العمل الذي حصلنا لأجل إنجازه على دعم من وزارة الداخلية الفرنسية. ويكمن جوهر عملنا في أن نفكِّر في كيفية قولنا لاختلافاتنا وجعلها محسوسة عندما نتحدث عن «الاسم العائلي» و«الاسم الشخصي»، وعن «تاريخ الميلاد» وعن أشياء أخرى أكثر بساطة من هذه.

إن «الاسم الشخصي» و«الاسم العائلي»، و«الجنسية»... العبارات مضحكة، «اللباقة»، وعلى وجه التحديد عمليات استيراد/ تصدير من اللغة الإنجليزية... كل هذه الكلمات ليس لها المعنى نفسه، أو هي تغطي بالأحرى إشكالات مختلفة ووقائع متباينة تبعًا للثقافات والألسن؛ فعلى سبيل المثال إذا سألتم امرأة من مالي عن اسمها العائلي، ستُواجه مشكلًا في الإجابة عندما يكون زوجها حاملًا لاسم صياد أو محارب؛ لماذا؟ لأن هذا الاسم لا يمكنها استخدامه وليس لها الحق في ذلك، وهو ما يخلق بالطبع العديد من المشكلات الإدارية... ولكي نوجز، نقول: كل ما له وجود «بين» الألفاظ والكلمات يمثل لي جزءًا من مفهوم الترجمة، بوصفها تمرينًا يستلزم ويقتضي كثيرًا من الانتباه والإبداعية. فمن يترجم يتعين عليه الانتباه على الخصوص إلى «المتعذَّر ترجمته»، وإلى ما «لا يَعْبُر» [ويتعذر نقلُه] من دون أن يعني ذلك انعدام ترجمة ممكنة، ما دام الأساس هو أن كل شيء يقبل الترجمة.

• تتحدثين عن الإبداعية، هل من اللازم إعمال التأويل لأجل نقل فكر من لغة إلى أخرى؟

▪ فعل هيرمينوين كان في اللغة الإغريقية القديمة من بين الكلمات الأولى للتعبير عن فكرة «فعل ترجم»، والحال أنه يعني «أوَّلَ»، ولنتذكر أن «بري أرمينياس» (عن التأويل «هو عنوان لمصنَّف أرسطو الذي اهتم بعناصر اللغة، أي الألفاظ والقضايا. وبذات الكيفية نجد في اللغة العربية أن التعبير الأكثر تداولًا لقول «تَرجَم» هو الفعل «أوَّلَ». وإحدى أجمل العبارات وأقدمِها التي أعرفها هي تلك المستعملة في الصين؛ «قلب الحرير المطرَّز»، وهو ما ليس له طبعًا الحركة نفسها التي لفعل تأويل العلامات. وبالانطلاق من اللغة اللاتينية، يكون الأمر مرتبطًا بـ«تمرير ونقل»، و«القيادة مع العبور». هكذا يكون هذا الفعل لكل لغة، حركة مختلفة تُلْتَمَس أو تُصَوَّر، والمترجم يقوم بكل ذلك في آنٍ واحد، فهو يُجَرِّبُ لغات كثيرة في الوقت نفسه.

• إذن توجد العديد من الترجمات الممكنة؟

▪ طبعًا! بعض الترجمات تكون بكل بساطة أجود من الأخرى. وهو ما أسميه بـ«النسبية الناتجة»؛ بمعنى أن الترجمة الجيدة لا وجود لها، بل ما يوجد هو الترجمة الأجود والأفضل... وهي أفضل للهنا والآن، بالنسبة لهذا الظرف أو ذاك، بالنسبة لهذا الفعل أو لتلك الغاية.... على سبيل المثال عندما أحاول أن أحكي مقالة الجاما [المقالة الرابعة] من كتاب «الميتافيزيقا» لأرسطو، فإن الكيفية التي أتبعها في ترجمته- تأويلها للأطفال، ليست هي نفسها التي أتوسلها في فِعل ذلك مع من هُمْ مثلي.



• ما المراحل التي بَلَغَها مشروعك الخاص بـ«المُتَعَذِّر ترجمتُه» في الديانات التوحيدية الثلاث (اليهودية والمسيحية والإسلام)؟

▪ نتوفر الآن على الباحثين وعلى الناشرين، غير أن هذا المشروع صعب على مستوى تنسيقه وقيادته؛ لأننا نريد إنجازه وتفعيله باللغتين الفرنسية والإنجليزية. وفضلًا عن ذلك تمكنّا، بحسب ما يبدو لي، من تكوين فريق متين، حول قِسْمَي الإنجيل المسيحي (البروتستانتي والكاثوليكي) والقرآن، لكنَّنا ما زلنا دون ذلك بالنسبة للتوراة؛ إذ يلزمنا متخصصون لديهم القدرة على معرفة النص وفهمه بكل اللغات المستخدمة- اللغة الأرمينية، واللغة السريانية، واللغة العبرية، واللغة الإغريقية، واللغة اللاتينية، واللغة العربية- من دون أن يكونوا من أتباعه.

كما قمنا من جهة أخرى بعقد بعض الأسابيع الدراسية كان بعض منها عموميًّا أمام تلاميذ الثانويات الدينية، خصوصًا في مدينة مارسيليا، وهو الأمر الذي كان بحق غاية في الروعة، وفضلًا عن ذلك، أعتقد أن أبرز الإضافات التي ينطوي عليها هذا المشروع، هي أنه يجعل الجماعات في علاقة بعضها مع بعض، ويُنهي انغلاقها وهو الفعل الذي يبقى وحده أساسيًّا جدًّا، ويستحق تكريس كثير من الجهد والوقت.

تبسيط العلم وتقريبه

• تبسيط العلم وتقريبه إلى أفهام العموم، هل هو ترجمة في نظركم؟

▪ إن الترجمة بالمعنى الخاص، هي العبور والانتقال من لغة إلى أخرى. وهذا التعريف أو التحديد هو الذي أعمَلْتُهُ في عرضي «بعد بابل، فعل الترجمة»، الذي قُدِّمَ بـ«متحف الحضارات الأوربية والمتوسطية» بمدينة مارسيليا، بما في ذلك اللحظة التي عالجنا فيها الترجمة بين الديانات التوحيدية الثلاث. العلاقة بين النص والصورة تبدو شبيهة بتلك العلاقة التي تجمع الكلمة بالشيء -مجموع العمل الفني لماغريت يشهد على ذلك- وهو ما يمكن أن يسمى بدوره «ترجمةً»... ربما أكون ابتعدت قليلًا من موضوع السؤال؛ لذلك أقول فيما يرتبط بتبسيط وتقريب العلم: إن السؤال الذي يفرض نفسه هو: هل يمكننا عدّ اللغة الجارية لغة أخرى

غير اللغة الفرنسية؟ ربما يكون أحرى بنا أن نتحدث هنا عن «مستوى اللغة»... عندما ألَّفت كتابًا للأطفال بعنوان « أكثر من لغة» لم يكن لدي انطباع بأنني أترجم اللغة الفرنسية إلى اللغة الفرنسية، بل أَوْلَيْتُ انتباهًا أكثر من المعتاد إلى أنه لا وجود لمعرفة سبق اكتسابها... بهذا الشكل يمكن شرح كلمات معقدة للطفل، شريطة أن يكون من يتولى المهمة بيداغوجيًّا.

هل نطلق على ذلك اسم «ترجمة» أم لا، كل واحد يمكنه الرد تبعًا لما يعنيه بهذه الكلمة. وكما قال جاك لاكان: «الأسلوب هو الرجل،... الرجل الذي نتوجه إليه بالخطاب». لكن أكرر القول: إن الترجمة في نظري، هي في الدرجة الأولى الترجمة من لغة إلى أخرى، وهي تظل على ارتباط بما ينقص لغة من اللغات أو ما تمتلكه من إضافة أو ما تنطوي عليه من اختلاف مقارنة بغيرها من اللغات. وفضلًا عن ذلك تتمثل إحدى التجارب الأكثر أهمية لي، في مطالبة أطفال (فصول استقبال الأطفال الوافدين الذين لغتهم الأم لغة أجنبية) ممن أشتغل معهم في مارسيليا على سبيل المثال، بأن يجدوا كلمة لغتهم الأم التي تنقص اللغة الفرنسية بشكل كبير، والكلمة التي يجدونها أكثر غرابة لهم في اللغة الفرنسية، وهو ما مثَّل لي تجربةً حقيقية للترجمة.

● كيف تنظرون إلى أدوات الترجمة الآلية؟ هل سبق لك أن شاركت في بلورة أو تحسين بعض من هذه الأدوات؟

■ لا، لكن من يضعون تصورًا لهذه الأدوات يثيرون اهتمامي! فقد أقمنا أسبوعًا دراسيًّا بين الأكاديمية الفرنسية وأكاديمية العلوم حول موضوعة الترجمة التي تتم بمساعدة الحاسوب، وحول أشكال التقدم التي تفوق التصديق التي تحققت في هذا المجال في غضون السنوات الأخيرة. وقد كان مشاركًا في مجموعة العمل أحد أعضاء محكمة العدل الأوربية. وهو الحضور الذي يكتسي من منظوري أهمية بالغة؛ لأن هذه المحكمة تتوفر على متن مهم من النصوص بلغات متعددة، ما دام كل حكم يُنْطَق باللغة التي تُقَدَّم الدعوى بها، لِتُتَرْجَم من فورها مع ما له من آثار متوقعة إلى كل اللغات الأوربية، لكن نقل هذا المتن إلى ملف de Deepl، (خدمة الترجمة الآلية على الشبكة العالمية) التي أستخدمها دون أن أعدم فائدة من وراء ذلك، قد يجعل هذه الخدمة تنحو صوب تقديم ترجمات قانونية سياقية بشكل مفرط، ما دام المتن الذي جُمِّعَ لا يهتم بكيفية الترجمة. وفي جميع الأحوال يبقى من المهم التفكير في هذه الأدوات؛ لأن ما يحدث في هذا المجال على درجة كبيرة من الإثارة.

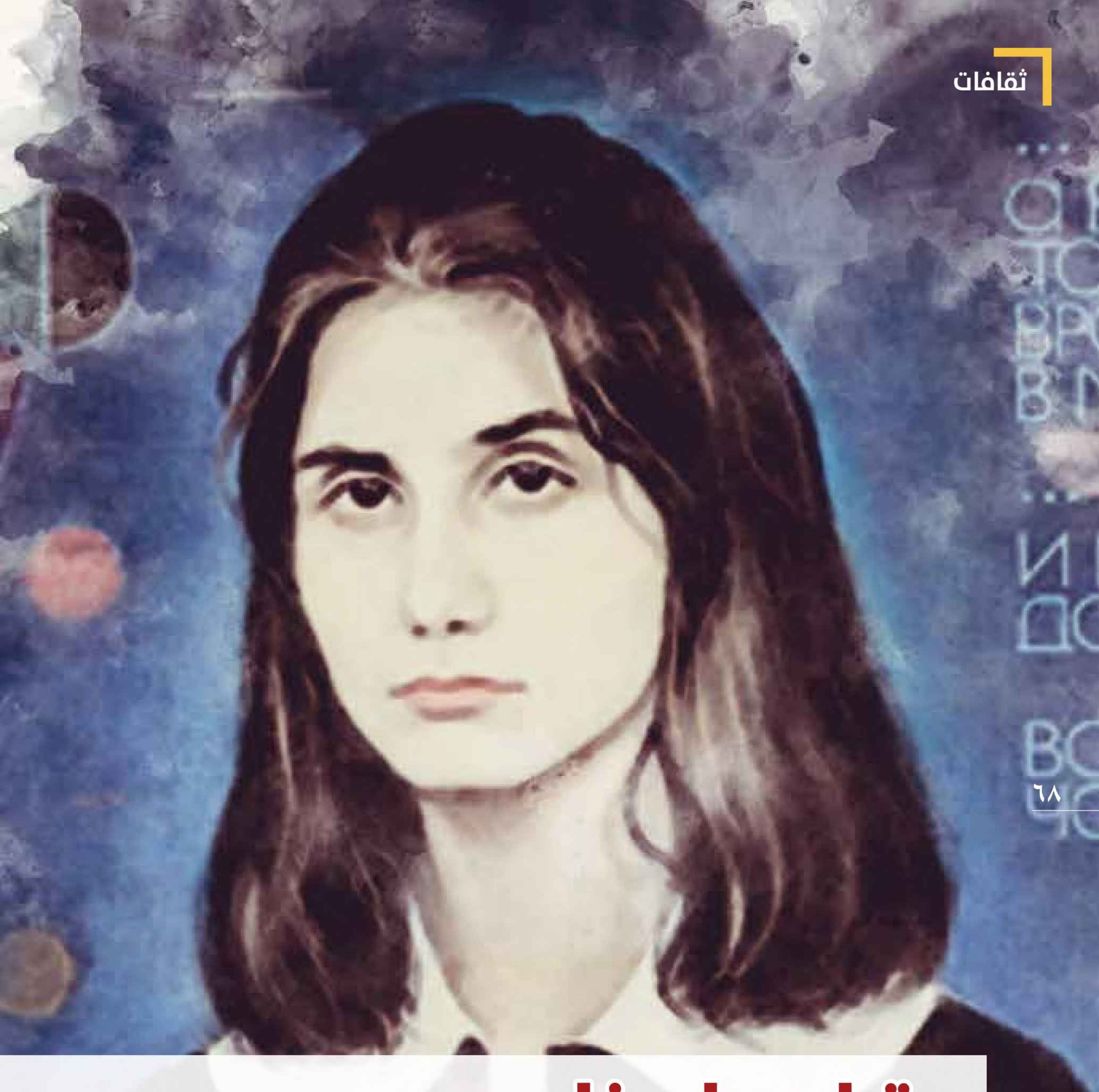
● ما أشكال التقدم التي عايَنْتِها في هذا المجال؟

■ منذ سنوات مضت استخدمتُ خدمة محرك غوغل للترجمة، التي تبقى أقل أداء اليوم من خدمة Deepl، خصوصًا للغة الإنجليزية، للعب بترجمة قصيدة الغراب للشاعر الأميركي إدغار آلان بو إلى اللغة الفرنسية من جانب ستيفان مالارميه، وهنا استخدمت أيضًا خدمة الترجمة في محرك غوغل لترجمة ترجمة مالارميه إلى اللغة الإنجليزية، ثم إعادة ترجمتها من جديد إلى اللغة الفرنسية، وهو ما أدى إلى نتائج مدهشة، تبقى في ذات الوقت مسلية وعميقة، طبعًا هناك أمور تبقى أصعب على مستوى التدبير بواسطة أداة آلية للترجمة أكثر من أخرى، غير أن أشكال التقدم التي تتحقق في هذا المجال تبقى ساحقة.

وهو ما وقفت عليه وجربته بنفسي، ففي أحد الأيام، تحت ضغط الوقت، كان من المفروض أن أقدم محاضرة بالولايات المتحدة الأميركية حول آخر كُتبي الذي لم يكن تُرْجِمَ بعدُ في الضفة الأخرى للأطلسي، فكان أن طلبت من خدمة الترجمة الآلية Deepl ترجمة مقاطع كبيرة من هذا الكتاب إلى اللغة الإنجليزية، فكانت النتيجة مرضية جدًّا، فقلت لنفسي: «ما عاد بوسعي أن أكتب!»، وبكل صدق أقول: إن أشكال التقدم التي تحققت في هذا المجال جعلتني أشعر بالرغبة في التفكير والتأمل بخصوص هذا الموضوع، مع باحثين في مجال الرياضيات والإعلاميات.

المصدر:

- la recherche 56, novembre 2020-janvier 2021.



بيتيا دوباروفا:
مقاومة سوء الفهم البشري بالشعر

بيبا ميلوشيفا كاتبة بلغارية

ترجمة وإعداد: **فجر يعقوب**

يفترض الوالدان أن ابنتهما الشاعرة الشابة (١٩٦٢- ١٩٧٩م) قد تُوفيت بسبب الإهمال الطبي، ففي ٤ ديسمبر، قبل أربعة عقود رحلت الطفلة– المعجزة في الشعر البلغاري المعاصر بيتيا دوباروفا في سن السابعة عشرة فقط، ولوحظ يومها على جدران بعض المباني في مسقط رأسها مدينة بورغاس الساحلية المطلة على البحر الأسود وضع شخص أو أشخاص ملصقات عليها تحمل عبارات من مثل «الموت لقتلة بيتيا». ولكن من يمكنه أن يقتل شاعرة شابة موهوبة في مدرسة بورغاس الإنجليزية الثانوية؟!

مع انطواء الزمن صار واضحًا أن بيتيا كان محكومًا عليها بالإخفاق في مجتمع بلغاريا الشيوعية؛ لأنها كانت مختلفة عن أقرانها، ولم يقدر لها أن تستمر في الحياة مع فرط الحساسية العاطفية الذي رافقها منذ سنواتها الأولى. لقد قلل مدرسوها من سلوكها، وتركها الأطباء في غرفة الإسعاف من دون إمداد جسدها الصغير بالأكسيجين اللازم في لحظات مميتة بالنسبة لها، وبينما كانت تلفظ أنفاسها الأخيرة في المشفى، امتدت يد شريرة وسرقت الأقراط الذهبية الصغيرة من أذنيها، هدية والديها لها في عيد ميلادها.

شاعرة مدينة بورغاس الساحلية الشابة بيتيا دوباروفا التي ظلت دائمًا في سن السابعة عشرة من عمرها، وُلدت في إبريل ١٩٦٢م، وبدأت كتابة قصائدها الأولى وهي في دور الحضانة كما تقول والدتها ماريا دوباروفا. وعندما سئلت بيتيا أكثر من مرة عمن كتبها أجابت فقط بكلمة «أنا»، فهي لم تكن تتقن الكلام بشكل جيد بعد. تقول والدتها: «في بادئ الأمر لم أهتم. اعتقدت أنها حفظتها دون وعي منها، ولكنني أدركت أنها كانت تسجل لحظة فارقة في حياتها عندما أنهت الصف الأول الابتدائي، وذهبنا في إجازة. لقد كتبت رسالة مطولة لأبيها يرشح منها الشعر، وقدمت فيها وصفًا استثنائيًّا للطبيعة من حولنا بطريقة أدبية لافتة. لقد منحها الله موهبة الكتابة، وبدا واضحًا للجميع أن بيتيا سوف يُساء فهمها لأنها كانت تنمو بشكل أسرع من أقرانها، وهذا دفع بكثير من مدرسيها للتقليل من شأن كتاباتها، وغالبًا اتهموها بأنها تستنسخ أشعار الآخرين، وتنسبها لنفسها».

قال لها زميلها في الفصل الدراسي ساخرًا وموبخًا: «لا يمكنك أن تكوني شاعرة موهوبة». بكت الصغيرة بيتيا، وأقسمت أن كل ما تكتبه هو لها. جمعت الأم ماريا دوباروفا نحو ثلاثين عملًا لابنتها الموهوبة، وأرسلتها إلى مجلة المدرسة الثانوية «خطاب الوطن»، وبسبب من إهمال مدير التحرير بقيت القصائد في الأدراج سنة كاملة تقريبًا قبل أن تقع في يد المحرر الأدبي البارز غريغور لينكوف الذي شعر من فوره بنضج أدبي رفيع المستوى وغير مسبوق عند مواطنته «البورغاسية» الصغيرة.

تحب أن تصاب بالجنون

بدأت قصائد بيتيا تنشر تباعًا في الصحف المحلية قبل أن تصبح طالبة في المدرسة الثانوية. كانت تكتب من ٥-٦ قصائد في اليوم الواحد، وعندما شبَّت قليلًا، أخذت تقلل من كتاباتها، والتفتت للنثر أيضًا، وأخذت تكرس نفسها له. كان والداها من الناس العاديين. والدها يعمل مديرًا مناوبًا في مصنع لمحركات السيارات، ووالدتها معلمة لغة بلغارية في مدرسة مسائية. وكانت بيتيا بينهما بلغة أهل الشعر طائرًا صوفيًّا محلقًا. كانت تعزف على آلة الغيتار وتغني، وكانت تحب أن تصاب بالجنون كتعبير عن فرط النشاط البدني والذهني الذي تقوم به، وقلَّدها الآخرون من دون أن يرتفعوا إلى مستوى موهبتها النادرة.

كانت الفتاة ذات السحنة الداكنة والضفائر السميكة طالبة مجتهدة من دون أن تبذل كثيرًا من الجهد، وحصلت دائمًا على معدلات عالية بسبب مستوى ذكائها غير العادي وذاكرتها المتوقدة، وهو ما أهَّلها لدخول مدرسة النخبة في مدينة بورغاس في ذلك الوقت -المدرسة الثانوية الإنجليزية- حيث اعتقد زملاؤها أنها متعجرفة. انطوائية بيتيا، والنظرة العميقة المتأملة التي تسكن رُوحها صدَّت كل أولئك الذين لم يعرفوها من كثب، وكان لها زميلان

مقربان منها في الفصل الدراسي، وهو الأمر الذي أزعج لسبب غامض بقية زملائها وبعض المعلمين.

يمكن القول: إنه من خلال بعض المفاهيم الخاطئة التي سادت بلغاريا الشيوعية في سبعينيات القرن الماضي كان إجبار طلاب مدارس النخبة على العمل في مصانع الدولة والعمل في خطوط الإنتاج، بهدف يبدو للوهلة الأولى تعليميًّا، من أجل معرفة كيفية كسب لقمة العيش، وتعلم مهارات أعمال لن يحتاجوا إليها أبدًا. أما بيتيا دوباروفا، فقد وقع الاختيار عليها للعمل في مصنع لإنتاج الجعة في مدينة بورغاس، ويعتقد أن اختيار هذا المسار لها من جانب كومسمول الشبيبة الشيوعية هو ما أدى إلى وفاتها المبكرة المأساوية.

وجدت بيتيا نفسها مثل جميع زملائها في الفصل الدراسي وهي تعمل وراء آلات لتعبئة زجاجات الجعة، وفجأة من دون سابق إنذار يتعطل العداد، وتبدأ الزجاجات بالدخول للمستودع من دون معرفة مصيرها، وهو ما أدى إلى فضيحة من العيار الثقيل في الشركة، وهذا دفع بإدارة المصنع والمدرسة على حد سواء إلى فتح تحقيق موسع. وصار واضحًا تمامًا أن هناك فئة من المدرسين يكنّون العداء للشاعرة الشابة، وبخاصة المديرة البدينة التي لم تكن تتوقف عن تقريعها، ووجدت في أمر التحقيق سانحة ذهبية، وأخذت تروج أن هذا خطؤها، وأنها تعمدت كسر الآلة للتخلص من النشاط العملي المزعج.

صارت بيتيا دوباروفا تقلل من سلوك الشاعرة، وبدا واضحًا أن ظلمًا صارخًا يحيق بروحها البريئة التي لا تعرف النفاق. «كنت أخشى عليها أن تتوقف عن الدراسة، وأن تنزل من المرتفعات، ويَتقَطَّع جناحاها الغضان»، تقول والدتها ماريا دوباروفا، وتتذكر: «لو كانت قد عوقبت في العام الماضي على إهمالها مثلًا، لكان الأمر مختلفًا...». بدا لبعض حينها أن الشابة الموهوبة بيتيا كانت ترتكب مخالفات في سلوكها اليومي عامدة، كأن تمشي وهي تفلي شعرها للأسفل، وتشد بلوزة حمراء تحت مئزرها.

التفاخر في المجتمع الشيوعي

لا يستطيع المراهقون اليوم الذين يذهبون إلى المدرسة بالسيارة أن يتخيلوا تلك الأوقات التي يكون فيها الزي المدرسي متضمنًا ألوان حداد داكنة فقط، ويُقَصّ الشعر أو يُجْدَل. كان العقاب الإداري يطول أي فتاة غير مطيعة تريد بطريقة ما التباهي أو التفاخر في المجتمع الشيوعي. في الفصلين الدراسيين الثامن والتاسع، كانت بيتيا تتصرف أحيانًا على نحو طفولي، لكنها في الصف العاشر قررت أن تركز على واجبات المدرسة. عندها أُنزِلَت العقوبة القاتلة عليها بذريعة انخفاض في مستوى سلوكها، الذي يحتم إعادة تقويمه ووضعه على المسار الصحيح، وبدا واضحًا أن هناك من يترصد هفواتها، أو أنها على نحو ما تخضع لرقابة الجهات المختصة في الدولة التي صارت تنظر إليها بانتباه أكبر بوصفها صاحبة ميول غربية في التفكير.

كان على بيتيا أن تكون أكثر صلابة وأكثر مقاومة لسوء الفهم البشري. وقبل والداها عقوبة المدرسة، حتى إن والدها نصحها بعدم الاهتمام. في اليوم الذي اكتشفت فيه تقويم سلوكها من إدارة المدرسة، تُركت بيتيا وحيدة في المنزل. وكان من الصعب تحديد الأكوان التي يجول فيها فكرها في تلك اللحظات، لكن النهاية كانت واحدة: قاتلة. التقطت الطالبة الشابة حفنة من «الديازيبام» و«الأميتريبتيلين» وابتلعتها من دون أن تترك رسالة وداع لوالديها. وعندما عادت والدتها من المدرسة الليلية، وجدت ابنتها ما زالت تتنفس. وأطلقت صرخة مروعة


بيتيا دوباروفا وهريستو فوتيف

خيل لمن سمعها أنها قسمت الحي حول شارع جلادستون في بورغاس إلى شطرين، ووصلت سيارة الإسعاف بعد فوات الأوان، كانت الفتاة بالفعل في غيبوبة.

«أقف بجانب غرفتها في المشفى ليلة ٣-٤ ديسمبر، وأتنصَّت إلى كادر الفريق المناوب، وهم يروون بعض قصص الصيد التافهة لبعضهم الآخر. سألت على استحياء ما إذا كان هناك حاجة للاتصال بأطباء آخرين من أجل تقديم الاستشارة». تتذكر الأم التي ظلّت تتشح بالسواد حتى نهاية عمرها أن ابنتها ما زالت تتنفس في غرفة العناية المركزة: «قال لي الطبيب المناوب غينيف: إنه يريد مني فقط أن أغادر باب الغرفة من دون إبطاء. لقد عرفت بعد سنوات أنه قضى نحبه في حادث سير، وأملت أنه وجد من يغلق له عينيه قبل الدفن، لأن بيتيا رحلت وعيناها مفتوحتان. في الصباح عندما استعادت وعيها، وفتحت عينيها كان لا بد من إعطائها الأكسيجين. لقد صرخت الممرضة في الممر بأعلى صوتها: أين المفتاح؟ أين مفتاح الأكسيجين؟ ولكنهم لم يجدوه في الوقت المناسب، أو هم لم يريدوا البحث عنه أساسًا».

رحلت بيتيا دوباروفا لتصبح أيقونة شعرية في وجدان الشعب البلغاري مثل الفنانين الكبار على الرغم من حداثة سنها. في قصيدة لها كتبتها قبل أربع سنوات من مِيتتها المأساوية تقول:

«أريد، بمجرد أن أموت متعبة/ أن تبرد الشمس معي/ وأن تضيء مثل دمي الأحمر/ على الأراضي والحدائق/ لأطير بين الناس السعداء/ ولتخبرني عني وعن نفسي/ أنني سأبقى على قيد الحياة/ إلى الأبد،/ لأن شمسي لن تغرب».

هل كان يمكن للأطباء أن ينقذوا بيتيا؟ الوالدان الحزينان يقولان: إنه ربما ضاعت بعض الفرص. كان لدى بيتيا قرطان ذهبيان صغيران على أذنيها. عندما أعادوها إلى المنزل جثة هامدة، كانا قد اختفيا. لا أحب الأقراط، يقول الأب ستويكو دوباروف، لكن بيتيا لم تكن كذلك، وربما لم يكن هناك أشخاص من حولها.

حولت البلدية منزل العائلة إلى متحف، وظلت الأسرار تحيط بوفاتها الغامضة ولم تكشف حتى من بعد مرور أربعة عقود. كانت موهبة شعرية خارقة ممزوجة ببراءة لا تصدق، براءة هي كل ما يحتاجه الشعراء الكبار.

وقبل عامين قام المخرج البلغاري ألكسندر كوسيف بتصوير فِلْم يحكي قصة حياة بيتيا دوباروفا. لعبت الدور الممثلة البلغارية آلينا فيرغوفا رفقة والدها يوليان فيرغيف.

قصيدتان

بيتيا دوباروفا

اعتراف

(بعد لقاء عائلي)
لقد سجنوني -كسرت كل قفل
لم أشعر كيف يتدفق الذنب في عروقي
وفي ظلالي الأرجوانية العذراء
كان يتدفق ظل الصبى
أنا عائدة- ذنبي كبير
تشدني نزلة برد سوداء غير مرئية
من أيامي في الجرَّة المكسورة
كل شيء سكبته كان يتدفق
هل تسامحينني أماه؟ أنا عائدة
أمامك أنا الجاحدة
أصبحت محرجة ومذنبة
سوف ترين
لم يفت الأوان بعد
بورغاس الحكيمة شاهدة عليَّ
وسوف تنبعث فرحتك أماه
أقسم لك: أنا مذنبة!

عبر زجاج الصيف

السعادة تستلقي على شعري
مثل منشفة ريفية ملونة
تغطيني الأمطار بالماء
ودفق من الهواء المضحك
يسحب ملابسي
ويلقي بظلاله الخفيفة عليَّ
مثل لحية بابا نويل
وأنا الممتلئة بالصيف
أحدق عبر زجاج الصيف
لأرى كيف يذوب الليل مثل شمعة زرقاء
لأرى حلم الصيف
أنظر عبر زجاج الصيف
لأرى أشياء لم تُرَ من قبل!

المصدر : صحيفة «Blitz» البلغارية.



في هذا الكتاب تجري أحلام كثيرة

11 قصيدة لبورخِس مع مقدمة آخر دواوينه، «المتآمرون»

ترجمة: **باسم المرعبي** شاعر ومترجم عراقي

المقدمة:

لا ينبغي لأحد أن يندهش لو أن العنصر الأول من العناصر الأربعة وهو النار، لا يتحقق، على وجه الخصوص، بتلك الدرجة العالية، في كتاب كُتب من شخص في الثمانين. تقول الحكاية: إنّ ثمة ملكة قالت في لحظة موتها: إنها كانت نارًا وهواءً، وأنا اعتدت القول إنني تراب، تراب متعَب. ومع ذلك فإنني أستمر في الكتابة. ما الإمكانية الأخرى المتبقية، ما الإمكانية الرائعة الأخرى المتبقية لي؟ السعادة في الكتابة لا تُقاس بالمزايا أو المثالب. كل أعمال البشر قصيرة الأمد، مثلما يفيد كارليل، لكن الإبداع نفسه ليس كذلك. أنا لا أعترف بأي شكل، كلّ عمل يعهد إلى مؤلفه بالبحث عن القالب الصحيح: الشعر، النثر، الأسلوب الباروكي أو البسيط. النظريات يمكن أن تكون حافزات هائلة (فكّر فقط، بويتمان)، لكن في الوقت نفسه يمكن أن تنتج نماذج، أو بكل بساطة، أشياء متحفية. فكّر بحوار جيمس جويس الداخلي أو بالأشد إزعاجًا، بوليفيموس.

مع السنوات لاحظت أن الجمال، كما السعادة، حدث مألوف. لا يمضي يوم من دون أن نجد أنفسنا، للحظة، في الفردوس. لا يوجد شاعر مهما كان حجم مقدرته، لم يكتب مرةً، أفضل الشعر، لكن أيضًا أردأه. الجمال لا يقتصر على امتياز بضعة أسماء مشهورة. سيكون غريبًا أنّ هذا الكتاب، الذي يضمّ عددًا معينًا من التركيبات، لن ينطوي، في الأقل، على سطر سرّي واحد، جدير لأن يصحبك حتى النهاية. في هذا الكتاب تجري أحلام كثيرة. دعوني أوضح أنها كانت هدايا جاد بها الليل أو، بدقة أكثر، إنها هبة الفجر، لا أخيلة متعمّدة. إنني بالكاد تجرأت، بمعنى أو بآخر، على إضافة شيء خارجي، كما يقتضي منا عصرنا هذا، منذ «ديفو».

إنني أُملي هذه المقدمة في واحد من هذه الأمكنة، حيث أشعر أنني في وطني، جنيف.

خ.ل.ب

٩ يناير ١٩٨٣م

القصائد

السعادة

هذا الذي يحتضن امرأة هو آدم. المرأة هي حواء

كل شيء يحدث للمرة الأولى.

رأيت شيئًا أبيضَ في السماء. إنه القمر، عرفت هذا،

لكن ماذا أصنع بكلمةٍ وبالأساطير؟

الأشجار تخيفني قليلًا. هي جميلة.

الحيوانات الهادئة تقترب من أجل أن أمنحها اسمًا.

الكتب في المكتبة تنقصها الحروف. حين أفتحها تظهر.

حين أتصفح الأطلس أتخيّل شكل سومطرة.

من يشعل عود كبريت في الظلام يخترع النار.

في المرآة ينتظرني شخص آخر.

من يتأمل البحر يرى إنجلترا.

من يلقي سطر قصيدة لليلينكرون

يدخل معركة.

حلمت بقرطاجة وملوك قرطاجة الذين دمروها.

حلمت بالسيف والميزان.

مبجّلٌ هو الحب دون مالك أو تملّك، لكنِ الاثنان يهبانه نفسيهما.

مبجّلٌ هو الكابوس الذي يكشف لنا أننا قادرون على صنع الجحيم.

من ينزل نهرًا فإنه ينزل الغانج.

من ينظر إلى ساعة رملية يرى انهيار إمبراطورية.

من يلعب بالخنجر يتوقع موت قيصر.

من ينام يكون هو كل البشر.

في الصحراء رأيت أبا الهول الفتي، منحوتًا للتو.

لا قديم تحت الشمس.

كل شيء يحدث للمرة الأولى، لكن بشكل أبدي.

مَن يقرأ كلماتي يخترعها.

الإنسان الثالث

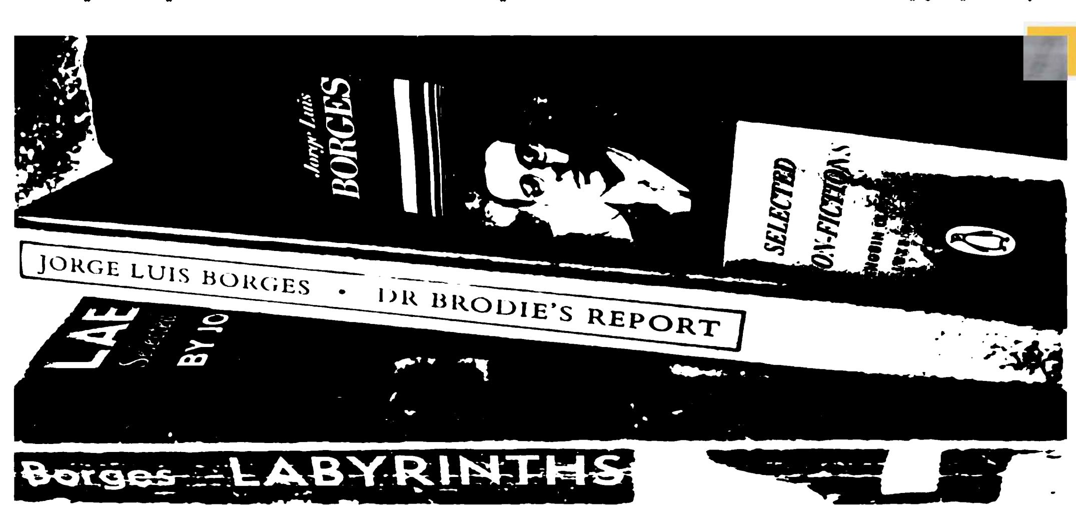
أكرّس هذه القصيدة
(دعونا للحظة نجيز المصطلح)
للشخص الثالث الذي واجهته هذا المساء،
ليس أقلّ غموضًا من الإنسان الثالث لدى أرسطوطاليس.
في السبت خرجتُ
المساء كان مزدحمًا بالناس،
ثمة كان، دون شك، ثالث
كما يوجد رابع وأول.
لا أعرف إن كنا رأينا بعضنا،
هو ذهب باتجاه باراغواي، وأنا باتجاه قرطبة.
هذه الكلمة، تقريبًا، ابتدعته.
لم يُتَح لي أن أعرف اسمه، قط.
أعرف شيئًا له مذاقه الخاص عنده.
أعرف أنه، برَوية، يتأمل القمر.
ليس من المستبعد أن يكون ميتًا.
ربما هو يقرأ ما أكتبه الآن دون أن يعرف
أنه المقصود به.
في المستقبل المكنون
يمكن أن نكون خصومًا ويحترم أحدنا الآخر
أو أصدقاء ونحب بعضنا.
قمت بعمل لا يمكن فعل شيءٍ حياله:
لقد صحّحت العلاقة.
في هذا العالم البسيط
الذي يشبه إلى درجة كبيرة
كتاب ألف ليلة وليلة
ما من عمل لا يتعرض لخطر
أن يصبح طقسًا سحريًّا.
ما من حدث لا يمكن أن يكون الأول
في سلسلة لا نهائية.
إني أتساءل، أيّ الظلال
في هذه السطور الفائضة، سيتم التخلص منها، يومًا.

النمر

الرفيع، الفتّاك، المفعم بقوة لا نهائية، يروح ويجيء خلف حاجز متين، فيما نحن نقف جميعًا وننظر إليه. كان نمر ذلك الصباح في باليرمو، نمر الشرق، نمر بليك وهوغو وشيريخان وكل النمور الموجودة وتلك التي ستوجد وكذلك النموذج الأصلي للنمر، بما أن الفرد في هذه الحالة يشكّل كل النوع. نفكر أنه كان سفّاحًا وجميلًا. ونورا التي لم تزل صغيرة، بعد، قالت: «لقد خُلق من أجل الحب».

كتبي

كتبي التي لا تعرف أنني موجود
هي جزء مني كهذا الوجه
بسالفين رماديين وعينين رماديتين
أبحث، دون طائل، في المرايا
بيد فارغة تتقرى ملامحه.
وبما لا يخلو من مرارة، قابلة للفهم
أفكر أن الكلمات الأساسية
التي تعبر عني متضمَّنة
في صفحات لا تعرف من أكون، ليس في تلك التي كتبتُ.



هذا أفضل، كثيرًا. أصوات الموتى
سوف تفصح عني إلى الأبد.

المنتحر

ما من نجمة ستبقى في الليل.
ولا حتى الليل سيبقى.
سأموت ومعي
كل هذا العالم الذي لا يُحتمل.
سأزيل الأهرامات، الأوسمة،
القارات والوجوه.
سأزيل حشود الماضي.
سأجعل من التاريخ غبارًا، غبارًا لغبار.
الآن أتأمّل الغروب الأخير.
أسمع الطائر الأخير.
وأترك العدم للا أحد.

قمر

إلى ماريا كوداما
يشعّ ذهبًا في وحدته،
لكن القمر الذي نراه، ليس القمر
ذاته، الذي كان آدم أوّل من رآه.
دهور من أرق البشر ملأته
بدموع مضت
أنظري: إنه مرآتك.
غونار ثورغلسون
١٨١٦ - ١٨٧٩م

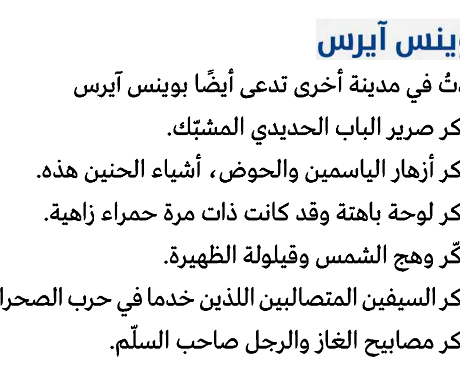
ذاكرة الزمن

محتشدة بالسيوف والسفن
وغبار الإمبراطوريات
وأصوات السداسيات
وخيول المعارك الكبيرة
وضجيج السلاح وشكسبير.
لكني أتذكر قبلة
أعطيتنيها في آيسلندا.

حلم

الثلاثة جميعهم عرفوا ذلك.
هي كانت صديقة كافكا.
حلم كافكا بها.
الثلاثة جميعهم عرفوا ذلك.
هو كان صديق كافكا.
حلم كافكا به.
الثلاثة جميعهم عرفوا ذلك.
المرأة قالت للصديق:
أريدك أن تحبني الليلة.
الثلاثة جميعهم عرفوا ذلك.
أجاب الرجل: إذا أخطأنا
يتوقف كافكا عن الحلم بنا.
واحد فقط عرف ذلك.
لا أحد غيره، على هذه الأرض.
قال كافكا لنفسه:
الآن عندما يختفي الاثنان، أكون وحيدًا.
سأتوقف عن الحلم.

بوينس آيرس



ولدتُ في مدينة أخرى تدعى أيضًا بوينس آيرس
أتذكر صرير الباب الحديدي المشبّك.
أتذكر أزهار الياسمين والحوض، أشياء الحنين هذه.
أتذكر لوحة باهتة وقد كانت ذات مرة حمراء زاهية.
أتذكّر وهج الشمس وقيلولة الظهيرة.
أتذكر السيفين المتصالبين اللذين خدما في حرب الصحراء.
أتذكر مصابيح الغاز والرجل صاحب السلّم.
أتذكر الزمن السخي، الناس الذين يزوروننا بدون إخطار.
أتذكر المطواة وعصا المشي.
أتذكر ما رأيت ومحادثات والديّ.
أتذكر مكادونيو، في الطرف القصي من الحانة في Once.
أتذكر العربات الريفية في الغبار في Once.
أتذكر الماسين دي لا فيغورا في توكومان.
(في طريق عودته مات إستانسلاو دل كامبو)
أتذكر فِناءً ثالثًا، فناء العبيد، الذي لم أطأه قط.
لديّ ذكرى عن رصاص مسدس ألِم في عربة مغلقة.
في بوينس آيرس التي هجرتني سوف أكون غريبًا.
أعرف أنها الفراديس الوحيدة التي لا ينكر الإنسان خسارتها.
أحد يشبهني، تقريبًا، أحد لم يقرأ هذه الصفحة
سينعى البنايات الخرسانية العالية والمسلة المنهارة.

جاك بريفير:
حرية بلا ضفاف

أظهر منذ نصوصه الأولى وقاحةً كبيرةً في النبرة وحبًّا واضحًا للتمرد والتحريض



كريستوف هاردي ترجمة: محمد الحبيب بنشيخ مترجم مغربي

جاك بريفير (١٩٠٠- ١٩٧٧م) هو ثاني إخوته الثلاثة. قضى معظم طفولته في باريس، عدا إقامة بعض الشهور بتُلون Toulon، حيث كان والده يأمل في العثور على عمل. ومعظم المنازل العائلية كانت في الدائرة السادسة التي لم تكن قد تغيّرت ملامحها بعد في تلك الحقبة. كان الأب مستخدمًا في قطاع التأمين، ولكن دون حماسة؛ كان شغوفًا بالمسرح، ويتعاطى النقد، ويقود ابنه عن طيب خاطر إلى قاعات العرض. أما الأم سوزان، فمنحت جاك حبّ القراءة والكُتب؛ لقد شغف الطفل بألف ليلة وليلة ومغامرات شيرلوك هولمز، كما ابتلي بسحر حقيقي لصور صحافة الإثارة. وفي المقابل، أبدى منذ البداية نفورًا من المدرسة والتعليم الديني. كانت له رغبة شديدة في الحفاظ على خاصيات الطفولة: البساطة، النزوة وهَمّ ألّا يكون «معقولًا»، وهذا ما يلخّصه بحكمة شخصية: «بعد السابعة من العمر، نصبح سُذَّجًا».

في مدرسة السُّريالية

بعد مغادرته المدرسة في الرابعة عشرة من عمره، مصحوبًا بشهادة الدروس، سيمارس بريفير حرَفًا صغيرة مختلفة، وعلى الخصوص مستخدَمًا في متجر بشارع رين. لقد كانت الخدمة العسكرية التي أدّى معظمها في إسطنبول فرصة لربط صداقتين كبيرتين، مع الرسّام إيف تانغي والناشر دوهاميل مارسيل (الذي سينشئ مجموعة «السلسلة السوداء» بدار النشر غاليمار). وفي عام ١٩٢٤م، سيقيم الشركاء الثلاثة بشارع شاتو، قُرب محطة قطار مونبرناس، في متجر قديم لبائع جلود الأرانب. عنوان تاريخي! سيُصبِح في وقت وجيز واحدًا من الأماكن المشهورة للسريالية، الحركة الفنية الجذرية لما بعد الحرب مباشرة. وفي عام ١٩٢٥م، سيتحمّس بريفير وتانغي لبراعة مجلة الثورة السريالية La Révolution surréaliste التي ظهرت من ١٩٢٤- ١٩٢٩م.

بريفير الذي تريّث مدّة طويلة «للدخول إلى الأدب»، تثقّف بفضل احتكاكه بالطليعة الفنية التي كانت موجودة بحيّ منبرناس، بمقهى سيرانو، أو شارع شاتو، الذي كان يجمع شخصيات كبيرة وأصيلة مثل لويس أراغون وأنتونين أرتو، تحت إشراف القائد العنيد أندريه بروتون. والغريب أن السرياليين كانوا يحدثون فضائح من حين لآخر: وهكذا ففي عام ١٩٢٨م، صعد بريفير إلى منصة المسرح ليصفع مُمثِّلًا كان يتلو نصوصًا لجون كوكتو. كما انصرفوا أيضًا إلى تجارب الإبداع الجماعي مثل تجربة «الجثة الرائعة» التي هي لعبة يقوم فيها كلّ

يحب بريفير استعمال لغة دارجة ويخضعها لانزياحات ومجاوزات غير منتظرة متلاعبًا بالكلمات أو التعابير الجاهزة

لاعب بكتابة كلمة في ورقة بطريقة عشوائية ويمرّرها سرًّا إلى الآخر وهكذا، وعندما ينتهي الجميع، نكون أمام جملة غريبة. وهذه الحقبة، بالنسبة لبريفير، حقبة مهمّة لكتابة الشعر الحُرّ. ففي عام ١٩٣٠م، وبعد تعبه من تسلُّط بروتون، ابتعد هو وبعض رفاقه من الحركة السريالية، ولكن وقاحة ونزعة هذا التيار الثورية طبعتا الطريقة التي كانت للفنان، في الإبداع والعيش واتخاذ مكانته داخل المجتمع.

المسرح في خدمة الشعب

في عام ١٩٣٢م، اتصلت فيدرالية المسرح العمالي الفرنسي التي كانت تبحث عن كاتب، ببريفير الذي اقترح مسرحية «تحيا الصحافة»، يفضح فيها انعدام شرف الصحافيين وخدمة قوى المال. مثّلت المسرحية في مايو، وسيدخل بريفير من الآن في نوع من الصراع السياسي يمرّ عبر العمل الفني. كان يكتب بسرعة وحسب الطلب، موفّرًا للمجموعة -التي تحمل اسم أكتوبر، تخليدًا للثورة البلشفية عام ١٩١٧م- مسرحيات وألحانًا جماعية تدافع عن الضعفاء في المجتمع، ومتصلة اتصالًا مباشرًا بالأحداث الوطنية أو الدولية... وتفضح الحرب، رجال

الصناعة الجشعين، والسياسيين الوقحين، وتسخر من العائلة والنظام البرجوازي. لقد مُثِّلَت في الهواء الطلق في أثناء التجمّعات، في المصانع المضرِبة... وفي عام ١٩٣٣م، سافرت الفرقة إلى الاتحاد السوفييتي لتقديم عروض في إطار المسرح العمالي لموسكو، ولكن بعد الرجوع، رفض بريفير التوقيع على تقريض ستالين الذي قدّمه الضباط إليه.

وفي عام ١٩٣٦م، سنة الجبهة الشعبية، تصدَّعتْ أكتوبر لأسباب سياسية ومالية، ولم تقدّم المشروع النهائي لمسرحية «مساء الخير، أيها القبطان». ومهما كانت الاختلافات السياسية بين بريفير الإباحي والفوضوي، وأعضاء المجموعة، الشيوعيين في معظمهم، فإن الأهداف المبتغاة في هذه النصوص الدرامية لمسرح الدعاية السياسية هي نفسها المعبَّر عنها في أشعار بريفير. وفضلًا عن ذلك، فروح النصوص المكتوبة لأكتوبر ستهُبّ بشكل كبير في ديوان «فُرْجَة» المنشور عام ١٩٥١م.

موهبة متعدّدة المظاهر

تعود الأشعار الأولى إلى الثلاثينيات، غناها مطربون أصدقاء، مثل كريستين فيرجي التي قبلت غناء قصيدة «الحيوانات لديها مخاوف»، التي هي لعب سريالي بالصور وشكْل الكلمات والتعابير الشائعة، وكانت القصيدة قد كُتِبَت عام ١٩٢٨م لراقص الميم جورج بومبي.

«... اتركوا الطيور لأُمّهاتها/ اتركوا السّواقي لمجاريها/ اتركوا نجوم البحر/ تلمع إذا كان هذا ليلًا يسرُّها/ اتركوا الصِّغار حصّالاتهم يكسِّرون/ اتركوا القهوة تمرّ إن كانت في هذا لذَّة تَجِد».

لقد انتشرت أغاني أشعار بريفير الأكثر شهرة بفضل موسيقا جوزيف كوسما، الموسيقي الهنغاري المنفي في فرنسا عام ١٩٣٣م، ومؤلف موسيقا الأفلام لأعلام السينما الفرنسية من الثلاثينيات إلى الستينيات. أُلِّفَت هذه المقاطع في أغلب الأحيان في المقاهي الأدبية، مثل المقهى الذي فتحته أنييس كابري عام ١٩٣٨م.

وبالموازاة مع هذا النشاط الأدبي، اشتغل بريفير دومًا بالسينما كمقتبس، مؤلف سيناريو وحوار؛ كما تعاون مع المخرجين الفرنسيين الكبار سنوات ١٩٣٠


جاك وجانين بريفير


مع بابلو بيكاسو

-١٩٤٠م: جون رينوار، جون غريميّون، مارسيل كارني. وفي عام ١٩٤٦م، ألّف أغنيتين، موسيقا كوسما للفِلْم الطويل «أبواب الليل» لمارسيل كارني مع إيف مونتون، بيير براسّور وسيرج ريغياني: «الأطفال المتحابّون» و«الأوراق الميتة» وهما اليوم أشهر من الفِلْم الذي أخِذتا منه. أما الأغنية الثانية خاصة، فستعرف نجاحًا دوليًّا، أعاد غناءها فرانك سيناترا ونات كينغ كول، وستصبح نموذجًا من النماذج العالمية القليلة الفرنسية الأصل، بجانب «الحياة الوردية» التي أدّتها إديث بياف أو «كالعادة» التي أدّاها كلود فرانسوا: «إنها أغنية تشبهنا/ أنت التي تحبينني وأحبّك/ ونعيش معًا/ أنت التي تحبينني وأنا الذي أحبّك/ ولكن الحياة تفرّق المحبين/ رويدًا رويدًا، بهدوء/ والبحر على الرمل يمحو/ خطوات المحبين المفترقين».

لم تُجمع أشعار بريفير في ديوان إلا في عام ١٩٤٦م، بمبادرة من روني بيرتولي أستاذ اللغة الفرنسية القديم ومنشئ دار النشر لوبوان دي غور، وعلى الغلاف صورة لبراساي: إن نشر ديوان «كلمات» حدث أدبي كبير، احتفى به النقاد وكان نجاحه باهرًا : ٢٥,٠٠٠ نسخة بيعت في عام واحد. وبعد نجاح «كلمات»، توالت الدواوين : فُرْجَة (١٩٥١م)، باليه الربيع الكبير (١٩٥٢م)، حكايات وحكايات أخرى (١٩٦٣م). لقد نالت أشعاره المغناة شعبية كبيرة وأصبحت -وهذا لا يخلو من نكهة عندما نتذكّر نفور بريفير من المدرسة- كلاسيكيات تُغنّى في المدارس الابتدائية («أغنية الحلزون الذي يحضر الدفن»، «صفحة الكتابة»، «الغبيّ»). وإضافة إلى الشعر، أقام بريفير في الخمسينيات معارضَ عدةً للكولاج السريالي، تارة مُحيّرة وتارة أخرى مضحكة.

متمرّد، وَقِح، ومحارب للأيقونات

لقد أظهر بريفير منذ نصوصه الأولى، وقاحة كبيرة في النبرة، وحبًّا واضحًا للتمرّد والتحريض. ففي «محاولة وصف عشاء الرؤوس بباريس - فرنسا»، ذات التوجه السريالي والمنشورة في مجلة Commerce عام ١٩٣١م يحدّد بريفير الموضوعات التي سيعرضها الديوان الشعري. حدّد الأهداف وعبّر عنها بسخرية مدمِّرة: رعاة الكنيسة، العسكر، البرجوازيون، كلّ الجثث الحيّة أو كل صانعي الجثث، مسبّبو البؤس، الاضطهاد، والمعاناة.


بريفير مع بنته

بريفير الذي تريّث مدّة طويلة «للدخول إلى الأدب»، تثقّف بفضل احتكاكه بالطليعة الفنية التي كانت موجودة في حيّ منبرناس، بمقهى سيرانو، أو شارع شاتو، الذي كان يجمع شخصيات كبيرة وأصيلة مثل أراغون وأرتو، تحت إشراف القائد العنيد أندريه بروتون

إن النص روبرتاج ساخر عن استقبال بقصر الإليزيه؛ حيث تختفي شخصيات المجتمع الكبيرة وراء وظائفها، وسلطاتها، وأقنعتها. اضطرب الحفل بسبب تسرّب دخيل بلا قناع: «ولكن فجأة، ارتعد الجميع لأن رجلًا له وجه رجل دخل، رجلًا لم يستدعه أحد، ووضع رأس لويس ١٦ في سلّة على الطاولة». بدأ الرجل مرافعة طويلة للدفاع عن الإنسانية، وحاول التخفيف عن الجمعية الغارقة في القلاقل والرعب. وفجأة تضرب غرّافَة ومن بعيد الرجل الذي له وجه رجل. وبمصرعه، انتهى ما كان مزعجًا: «حطّم الرسميون رأس الرجل بالركل، وأطلقت الفتاة الصغيرة التي تغمس طرف مظلتها في الدم ضحكة لطيفة». ينتهي النص بإثارة موكب آخر، موكب الإنسانية التي تعاني، عامة الناس والأذلاء «الذين لا يملكون قوت يومهم، الذين لم يروا البحر أبدًا، الذين يشيخون أسرع من الآخرين». إن القصيدة مجموعة من النصوص مؤلَّفَة من أدوار وأناشيد تسخر من الصلوات الدينية والخطابات الرسمية، حيث تعبُر مواكب شخصيات مليئة بالرفعة المزيفة، وجوه الكرنفال. فالشاعر يطلق العنان هنا لعقليته الفوضوية، المضادة للعسكر والمضادة للكنيسة.





فيصل درّاج
ناقد فلسطيني

جمال الغيطاني الروائي المفتون
بدلالات الأهرام

كان في هيئته شيء من الغموض، وجه مصريّ السمرة لا يحيل على المدينة، تسكنه كآبة وابتسامة دافئة، ومظهر متقشّف تقوده مشية متباطئة وقلب كثير الأسرار. وكانت رواياته مرآة لهذا الغموض المجتهد الباحث عن لغة مريحة. أفصحت عن روحه روايته الشهيرة «الزيني بركات»، التي وصفت أقفاصًا تكسر الروح، وأدرجت في سطورها جملة توجع القلب نطق بها «تلميذ» أفزعه «بصّاصو» السلطة الحاكمة: «اقتحموني وهدّموا

أسـواري». لازمتني الجملة طويلًا إلى أن التقيت جمال الغيطاني، للمرة الأولى في دمشق الثمانينيات المنقضية وسألته: «ما الذي حلّ بذلك التلميذ الذي طارده خوفه؟» أجـاب ضاحـكًا: «إنـه أمامك، دخـل السجن وخـرج منه وكتب رواية عن المستبد برأيه، كتبت عنها «حضرتك» أكثر من مرة».

أكملنا السير إلى سوق الحميدية والمسجد الأموي وقصر العظم في دمشق القديمة. كان ينظر إلى واجهات حوانيت السوق الدمشقي بتمهّل وانتباه، كأنه يرسم ما يراه. قلت بلا قول: «إنها فتنة القديم عند أديب. يضع الحاضر بين قوسين وتفتنه الأصول»، لكنه سارع وقال: «براعة التجّار من خبرتهم في توزيع ألـوان بضائعهم المتعارضة، التي تشدّ الانتباه وتوسع المكان. طبائع التجّار من عمر المهنة التي يزاولونهـا...». سألته ما العلاقة بين الألـوان والطبائع؟ أجاب ضاحـكًا: «الطبائع ألـوان، ولـكل لون طبعه، فبين الأزرق الصافي والأحمر القاني، اختلاف كبير». أكمل. «لا تنسَ يا صديقي أنني عملت بالصباغة فتيًّا، واختبرت الألـوان، وعملت بالنسيج وتعلّمت تـوازن الألـوان، بلا فلسفة ودراسة. وشغلني معنى التوازن طويلًا، ولا يـزال، أكـان ذلـك فـي الـنظر إلـى أسلوب الحكم أم في الكتابة الروائية».

حين وصلنا «مقهى النوفرة»، الذي ينفتح عليه باب المسجد الغربي، تأمل المكان وقال: «لكل مدينة قديمة هامش تمتد فيه». كان المقهى حتى عهد قريب، مركزًا لحكّاء شعبي، توارث مهنته من زمن الخليفة معاوية، الذي عهد إلى الحكائين بتقريظ فضائله، يعلنون عن ألوان حكمته، مثلما يعلن تجّار السوق عن جودة بضائعهم بألوان تزيّن مداخل حوانيتهم. سألت جمالًا مشيرًا إلى «التجليات»، وكنت قرأت جزأها الأول: «كيف تصالح بين مفهوم الأصل، وهو دينيّ الدلالة، والرواية، وهي جنس أدبي حداثي؟ جاء جوابه بلا ارتباك: يمكن أن يكون التصوّر الديني حداثيًّا، بل علمانيًّا؛ تأمّل مثلًا أفكار الباكستاني محمد إقبال والشيخ المصري خالد محمد خالد الذي كتب «لكي لا تحرثوا في البحر». للمتخيّل أبوابه المتعددة ومنها الباب الديني. والرواية على أية حال تقوم على الشكل،

> **ساوت كتابته بين كلمة «الرواية» و«الكتاب» و «السِّفْر» و«الدفتر»، كما لو كان يهتدي بمرجع نظري لم يقع عليه غيره**

وهو مشتق من تعددية الحياة، ومن موقع الإنسان في الخطاب الروائي، الذي هو ديمقراطي بامتياز. وسواء كان في «الزيني بركات» تناصّ مرجعه قديم، وهو كتاب «تاريخ مصر المشهور ببدائع الزهور في عجائب الدهور» للمؤرخ المصري محمد بن أحمد ابن إياس، أو تناصّ مرجعه الإنجليزي والتر سكوت، فإن القول- الرواية يتمحور حول إنسان واضح الاسم والمعيش والهموم. ولعل أولوية القول الروائي على زمنه هي التي تسمح للروائي بمقابلة شخصيات حقيقية بأخرى متخيّلة، طالما أن النص الروائي تفاعل متوازن بين اللغة والتاريخ والمتخيّل.

لـم يـكن الـغيطاني، بـعد مـا قـال، بحاجة إلى سرد سيرة «الزيني بركات»، الـذي تولّى منصب حسبة الـقاهرة عام ٩١٢هـ، ووصل إلى منصب والي القاهرة عام ٩١٤هـ، وجمع بين يديه ألقابًا عديدة بعد ست سنوات، ولا التذكير بأنه استقدم إلى روايته حكايات من المقريزي وأخرى من تجاربه الذاتية في الحياة، بل أراد، أول ما أراد، تباين أحـوال الإنسان المرعوب في زمن مستبد، ورسم الرعب المكتفي بذاته بشخصية مدويّة الصوت هائلة الخطوة، هش داخلها ويحتاج إلى ثناء الحكائيين في المقاهي العامة.

معنى الهوية وقلق الروح

سألت الغيطاني، في أكثر من لقاء؛ لماذا عملت على تقديم اقتراح روائي جديد يغاير اقتراحات مصرية تضمّنت الواقعية والرمزية والحساسية الجديدة؟ «لم أتعمّد شيئًا»، أجاب، «إنما وصلت إلى ما أقنعني زمني بالوصول إليه». أسهب في الحديث عن الوعي

المأزوم ومعنى الهوية وقلق الروح الصادر عن وحدة الهزيمة والاستبداد: «الوعي لا يرحل عن زمنه إلى آخر مضى: أحقيقيًّا كان أم متخيّلًا، إلا إذا ضاق بزمنه وأعجزه التعبير الصريح. فكل رحيل زمني تقمُّص، يلبس فيه من ارتحل أرواحًا قديمة، معتبرًا أن روح زمنه مريضة». وتابع: «الوعي المأزوم وعي بهوية أضاعت مكانها، والتمست روحًا بعيدة تشدّ أزرها». و«الكتابة هوية لها زمن أصلي، لا يجب فقدانه، يوحي بالطمأنينة ويقصي الضياع واللهاث وراء آخرين لهم هوية مختلفة، ومنتصرة...».

سألته، وهو يرشدني إلى مساجد القاهرة القديمة، من أين جاء احتفاؤك بمفهوم الأصل وتطبيقه في الكتابة الروائية؟ ولماذا الشغف بالقديم وتأكيده منظورًا للحياة؟ توقّف، أولًا، أمام مدينته الأثيرة: القاهرة، وهو الذي ولد ونشأ فيها، وعرف القديم والجديد منها، درس تاريخها حدّ الاحتراف وانجذب، كمحفوظ، إلى قديمها، دون أن يكتفي به. «القاهرة مدينة معقدة متعددة الطبقات لا تكفّ عن التبدّل»، قال: «تناولت حياتها في القرن السادس عشر في الزيني بركات، ورجعت إلى أحيائها الشعبية المكتظة بالفقر والطيبة واللامتوقع في «حارة الزعفراني»، التي تجعل من الهمس والإشاعات مادة للحياة، وأشرت إلى ما أصابها من خراب متأخر في «رسالة المصائر في البصائر»، وتابعت تحوّلاتها إلى زمن «الشركات المتعددة الجنسيات» في «حكاية المؤسسة...». وهي في الحالات جميعًا تعطي إحساسًا قويًّا بالتاريخ... أنا قاهريّ الروح والبصيرة، التاريخ كامن في كل جزء منها، يلازمك وأنت تتجوّل في حارة صغيرة، وفي ضحكات الفقراء وإفصاحهم عن التعب، وما مساجدها المتنوعة الصامدة والمتصدّعة، إلا شواهد على وقائع، تقترح الروايات وأساليبها المتنوعة...».

بيد أن حضورها الأكبر يتكشّف في «الأهرامات»، التي تفصل بين العارض والمؤقت والأصيل الثابت والأبدي في جلاله: «من هنا جاءت قناعتي بأن الأهرامات كانت تمثّل، ولا تزال، استمرارية الزمن. تعطي المصري الرغبة بالبناء، ليشعر بالديمومة وتجاوز العدم. إن الأهرامات هي التعبير القوي عن مركزية السلطة، لكنها، في الوقت نفسه، مجلى الزمن الكوني، ما يجعل منها صورة عن البناء الذي يتحدّى الزمن وفلسفة كونية في آن». سألته،


محمد إقبال

بعد أن تداخل العقلي والعاطفي في كلامه: «هل هذا ما دفعك إلى كتابة «متون الأهرام؟ وإذا كانت فلسفة، فما هي فلسفتك المشتقة منها؟».

نصل إلى ما تدعوه «حضرتك» مفهوم الأصل، قال، وأضاف، سؤالك عن إمكانية التصالح بين القديم، الذي يلامس القداسة، وحداثة الكتابة الروائية. ثم أجاب الغيطاني بوضوح لا تلعثم فيه: «إذا كان ما خارج الأهرام مؤقت وعرضة للزوال، وكانت الأهرام ثباتًا يتجاوز الزمن، فإن في الثابت، الذي لا يتحوّل، حداثة مستمرة، تحتضن الرواية وتفيض عليها، وتستدعي أجناسًا من الكتابة حاضرة وأخرى لم تحضر بعد...». كان في كلامه شيء مما قال به الشاعر الفرنسي بودلير، حين مايز بين العارض اليومي وذاك الذي يستعصي على الزمن تغييره. ما يجعل دور الفن الحوار مع الزمن والتصدّي له، ...

لم يكن، الغيطاني، مشغولًا بما قال به بودلير وغيره من دعاة الحداثة. كان مرتاحًا إلى روحه القاهرية، والبحث عن أشكال كتابية، لا فرق إن كانت روائية أو غيرها، تُوائِم طبقات القاهرة الزمنية المتعددة. ساوت كتابته بين كلمة «الرواية» و«الكتاب» و «السِّفْر» و«الدفتر»، كما لو كان يهتدي بمرجع نظري لم يقع عليه غيره، اعتبر الأهرام مركزًا للعالم ومجلى فريدًا لديمومة مفتوحة. كان نجيب محفوظ، بعد مرحلة فرعونية مؤقتة، قد عاد إلى قاهرة القرن العشرين، وأراد الغيطاني سرد أحوال المدينة في جميع الأزمنة. وما كتاباته المتوالدة، التي أذابت الرواية في «دفاتر التدوين» و«متون الأهرام» إلا آية على شغف بمدينة عميقة الذاكرة ألزمت الروائي بتنويع كتابي يتقاطع مع كتابة محفوظ ويختلف عنها.

لقاء مع الأستاذ في عَوّامة على النيل

في زيارة إلى القاهرة، في تسعينيات القرن الماضي، بمناسبة «مؤتمر الرواية»، همس جمال في أذني: «مفاجأة. هذا المساء نلتقي الأستاذ، فلا ترتبط». التقينا محفوظًا في عَوّامة على النيل، بصحبة الروائي يوسف القعيد الذي نفذ إلى جوهر السلطة العمياء في روايته «يحدث في مصر الآن». كان في اللقاء بين الروائيين الثلاثة ألفة عفوية «منضبطة»، تذكّر بأب وأبنائه، بمعلّم ومريديه، بهرم ناطق يحفّ به مرشدون نجباء. وكان للروائي العجوز حضور واسع الأرجاء، كما لو كان ذاب في الهواء أو ذاب الهواء فيه، ترجمته قهقهته المتصادية الأقرب إلى «تعليق سياسي لاذع»، وتلك الجملة غير المتوقعة: «ساعة السيجارة يا جمال»، وينظر جمال إلى ساعته ويمدّ إلى الأستاذ «بسيجارة كنت». كان الأستاذ في «تدخينه» ملتزمًا «بالساعة» لا برغبته في التدخين. خطرت لي في أثناء اللقاء جملة لا تصيب دائمًا: «كثيرًا ما يحاول الأبناء تعليم آبائهم»؛ ذلك أن عفوية محفوظ مع الروائيين أعلنت عن أبناء فرحين بأبيهم وأب يعلّم أبناءه ويتعلّم منهم.

سرد الغيطاني في كتابه «نجيب محفوظ يتذكّر» مسار الروائي صبيًّا يتفرّج على الجموع الغاضبة في ثورة ١٩١٩م، وتلميذًا في عائلة لا تحتفي بالكتب، وطالبًا في الجامعة يتابع دروسًا في الفلسفة ولا تفوته محاضرات قسم التاريخ. لكنه أنطق أيضًا ذاكرة المكان، الذي يسبقه أصحابه إلى الموت ويعود ليلتحق بهم؛ ذلك أن الأمكنة تموت أيضًا. حين ماشيتُ الغيطاني في القاهرة القديمة أشار إلى المكان الذي ولد فيه نجيب محفوظ وغادرته عائلته لاحقًا، إن مخزن أحمد عبدالجواد، بطل الثلاثية، في مكان غير الذي وضعته فيه الرواية، وإن المقهى المنخفض عن سطح الأرض، الذي كان يجلس فيه كمال أحمد عبدالجواد، قامت فوقه بناية حديثة.

بيد أن معرفة جمال بتاريخ القاهرة، وإلمامه الشامل بجماليات مساجدها القديمة، يثيران الإدهاش والفضول. فهو لا يكتفي بتحديد مدة إقامة المسجد، وتبيان الأسباب

كان في هيئته شيء من الغموض، وجه مصريّ السمرة لا يحيل على المدينة، تسكنه كآبة وابتسامة دافئة. وكانت رواياته مرآة لهذا الغموض المجتهد الباحث عن لغة مريحة

التي دعت إلى بنائه، إنما هو مختص في شرح مفاصل البناء وعلاقاته باتجاهات الضوء ودلالة ألوان الزجاج ومعاني النوافذ الصغيرة والكبيرة واختلاف المعنى بين النافذة والدائرة، ولما تسبق باب الخروج نافذة أو تتلو باب الدخول دائرة... يعطف الخطوط والزخارف على هندسة البناء وينتهي إلى فلسفة إسلامية في الخطوط والزخرفة، كما لو كان في مساجد القاهرة الأثيلة «أهرامات» أخرى تخرج الفلسفة بالتصور الديني للعالم.

حين زرت جمالًا في مكتبه في «أخبار اليوم» -أخبار الأدب- فوجئت بانضباطه وشدّته، يسأل عن كل تكليف إلى أين انتهى، يصرخ ويقرّع وقارب الزجر ويؤكد، في النهاية إن «الشغل عاوز كدة»، وإنه يجب أن يكون كما تأمل أخلاق المهنة بأن يكون. وتساءلت حينها: من أين يأتي الوقت الكافي لهذا الأديب الشامل، الذي يعالج المقالة السياسية والقصة القصيرة والرواية والمذكرات الشخصية، ويسافر ما استطاع السفر، ويكون خارج الناس ومعهم، وحريص على «إعادة كتابة رواياته بخط جميل»؟ أراني النسخة المنجزة من روايته «حكاية الخبيئة»، وعجبت للخط الجميل الذي كتبت به، الأقرب إلى الزخرفة، لا شطب فيه ولا محو ولا ما يضير العين. إنه التبييض الثاني؛ قال.

قبل أن يغزوه المرض، كنت سألته مساعدة في «أمر بحثي»، كان المرض قد توغّل وتغوّل، لكنه كان يصرّ على «رسائل هاتفية» سريعة تطمئن أنّ الأمر يسوّى بعد رحيل المرض. لم يرحل المرض وغاب صديق عزيز، على غير توقّع.

«إفْنُشْرة» أو أسطرة المطر!!



فوتوغرافي إبراهيم الألمعي

أحمد إبراهيم السروي كاتب ومسرحي سعودي

في المجمل العام تخضع الممارسات الشعبية والعادات والطقوس والأساطير والتقاليد لدراسات معمّقة، وأبحاث ذات فرادة، ودلالة عرقية معرفية واجتماعية ودينية وثقافية وفق مشمولات التاريخ البشريّ، لها ميادينها ومنهجياتها وطرائقها واشتغالاتها ودروبها. ولذلك تأتي الأنثروبولوجيا بما تتضمنه من علاقات وموارد وتفصيلات كأحد العلوم، بل أساسها في دراسة الإنسان على مستوى السلوك البشري ووظيفته الاجتماعية ووفق تقسيماتها المتعددة، وبخاصة في علم الإثنوغرافيا الذي يُعنى مباشرةً بدراسة الحالة الوصفية للطريقة والممارسة والأسلوبية لحياة الشعوب وسلوكياتها، وما يتعلق تحديدًا بالشعوب البدائية الملتصقة بالطبيعة وبالأرض بوصفها الروح والوجود والتربة التي تنتمي إليها، والأنثروبولوجيا وما يحيط بها من دراسة وتحليل عميق للظواهر الثقافية ومضامينها الاجتماعية السائدة لدى معظم شعوب الأرض.

ومن ذلكم ما قد يتصل مباشرة ويتماسّ مع طبيعة وطقوس وأعراق سكان جنوب الجزيرة العربية، التي لا شك أنها تتمتع وتفاخر بإرثٍ حضاريّ وثقافيّ، ومخزونٍ له امتداد قيَمي واجتماعي موغل في كهوف الأرض وتجاويفها، وأطياف السماء المدهشة البديعة. إضافةً لفضيلة هذا الإنسان الجنوبي الممتدة ونقائه وفق مصفوفة الزمن والتأريخ، وما أفرزته الظروف الحياتية ونمط المعيشة والسياقات والتداعيات الحضارية، لنمط ونوعية التفكير التي قادتها الحاجة في البحث عن هذه الظواهر الطبيعية، والتأثر بها كأحد الشعائر الاستسقائية العروبية الأصل والمنشأ..!

لن أدّعي هنا الدراسة المنهجية لهذه الظاهرة على الرغم من أهميتها، ولكنّني أحاول أن أرصد شيئًا مما سمعناه من أفواه الأولين، وأرجو ألا تكون إدانةً بشعةً وتشنيعًا وشتمًا في حقِ هذه الممارسة الشعبية القديمة ذات البعد الميثولوجي، إضافةً إلى أننا مدينون لهذه العادة الحقوقية في إعادة اكتشافها وتقديمها بما يحقق لها صيرورتها واستيعابها على مستوى الأنثروبولوجيا، وفق معطياتها المتعددة بعيدًا من قضية التعايش والجدل والممارسة.

عُرف العرب بعادات وطقوس تتعلق بالابتهالات والتضرع والتقرب إلى الله في لحظات الوجع والجدب والجفاف، وهو ما ينبئ بخطر قادم يهدد المحاصيل الزراعية ويحيلها ربّما إلى الفناء والعدم والاضمحلال نتيجة نقص كميات المياه الضرورية؛ إذ كان الحزن والبؤس والضيقة هي سيدة الموقف. واستقرار الحياة وديمومتها

عُرف العرب بعادات وطقوس تتعلق بالابتهالات والتضرع إلى الله في لحظات الوجع والجدب والجفاف، وهو ما ينبئ بخطر قادم يهدد المحاصيل الزراعية ويحيلها إلى الفناء

لا تكون إلا بإخصاب هذه الأرض كحالةٍ رمزيةٍ عميقةٍ، واقترانٍ وشيجٍ تتكاملُ فيه عناصر عدة لنزول المطر وجريان الأودية والسيول؛ إذ من دونها تكون الحياة شظفًا وضمورًا ومجاعةً لا غير.

الاستمطار كحاجة ونسق مجتمعي

من هنا كانت الحاجة الماسّة للاستمطار والاستسقاء الفطريّ وإحداث بعض الطقوس الموغلة في أديم الأرض، وفي أنساق المجتمعات الزراعية الرعوية على وجه الخصوص من خلال بعض الممارسات والاحتفالات المرتبطة والتوجه لبعض الممارسين القادرين، كما كان يراه أهل المكان، وفكّ شيفرة بعض الأنواء الكونية وعلاقتها بالحالة الطقسية وما يرافقها من علامات تتعلق بالموقف، ولذلك كان المشهد يسير وفق نصٍّ يقال ولا يكتب، يردّدُ ويحفظ، حواراته ذات ثيمة تُقَوّي الخشوع والتبتل والطاعة.

وأهميته تكمن في محاولة إخضاع بعض قوانين الطبيعة لممارسات حسية ملموسة باللجوء إلى الله تعالى

والخضوع والتبرك من أجل نزول المطر، وفق معتقدات تتسم بالفطرة والتلقائية في التعاطي مع الأشياء، واستكناه التفاصيل ومقاربتها.

ولذلك فالأمر هنا لا يرتبط بميكانيزم الاحتفال والفرح والرغبة، رغم الأهمية طبعًا، وإنما يكون للحاجة المعتمدة على الطقس التعبدي، واقترانه وفق ثنائية (التضرع والرجاء) حتى إنهم في بعض الأحيان كانوا ينطلقون من المسجد، وبخاصة بعد صلاة الجمعة، وهو المكان الذي يجتمع فيه القوم؛ للتشاور والمداولة فيما حصل لهم ولأرضهم وأغنامهم، والحاجة الماسّة للماء وبشكل كبير.

وهذه تتجه نتيجة لقرار شعبي فطري متعارف عليه، وقانون حياتي باعث على الحاجة للماء ولا غير، ومعظم حالات الاستمطار والاستسقاء التي يطلقون عليها: إمْنُشْرَة أو التنشير وفق اللهجات المحلية، تسير وفق نشاط إنسانيّ قديمٍ جدًّا مرتبط بالبشر، ويقوم عليه شخص يدعى بـ«المِنْشر» وهو الشخص الذي ارتبط ذهنيًّا في الذاكرة الشعبوية والمُتخيِّل الشعبيّ، بأنه يمتلك قدرات معينة تأتي وفق توجيه الطلب إلى الله؛ من أجل الاستسقاء وإنزال المطر وفق الظرفية الزمانية والمكانية. وهو ذاته لديه دُرْبة وتمرّس في التعامل مع الحالة والموقف،

ينقل لنا الشفاهيون قيام بعض المنشّرين بالطواف بأحد أبنائه على تلكم المدرجات الزراعية في مشهد طقوسي درامي عجيب، وهما كاشفا الرأس شامخا القامة

وتوجيه البوصلة في اتجاه مفصليّ متعلقٍ بالميثولوجيا، وبالطبيعة والميتافيزيقيا، والتصاق ذلكم بالصورة الذهنية، وتشكيل الوعي الجمعي تجاهه وكيف كانت تتم خلال فصلي الصيف والخريف، وهما الفصلان اللذان يعدان مناسبين لهذا الطقس الاجتماعي؛ لأنهما بحساب الفلك والزراعة فصلا الحصاد وإنتاج الثمار.

ولذلك تعد هذه الممارسات من أقدم التعالقات الطقوسية على امتداد هذا الجنوب المُتخَم والعريق والضارب هناك في عمق الحكايات والأساطير والطقوس، وهي تهدف إلى استمطار المطر والحياة، ومغادرة وإخضاع فعل الخصب والنماء للممكن، وإحالة ذلكم لنداءات الاستغاثة بالله تعالى وفق معادلات وممارسات طقسية دراميّة متصلة بحالة الاستسقاء.



وكيف كانت تجري هذه الأحداث برعاية إمْنَشِّر وطبوغرافيا الأمكنة؛ إذ يمكن أن تنجح هذه الحالة في مكان دون آخر، وهذه قد تكون مفارقة ومأزقًا قد تقع في غير مكان، لها شخوصها وتداعياتها المغايرة والمعبرة.

الفرجة الدرامية في ميثولوجيا المطر

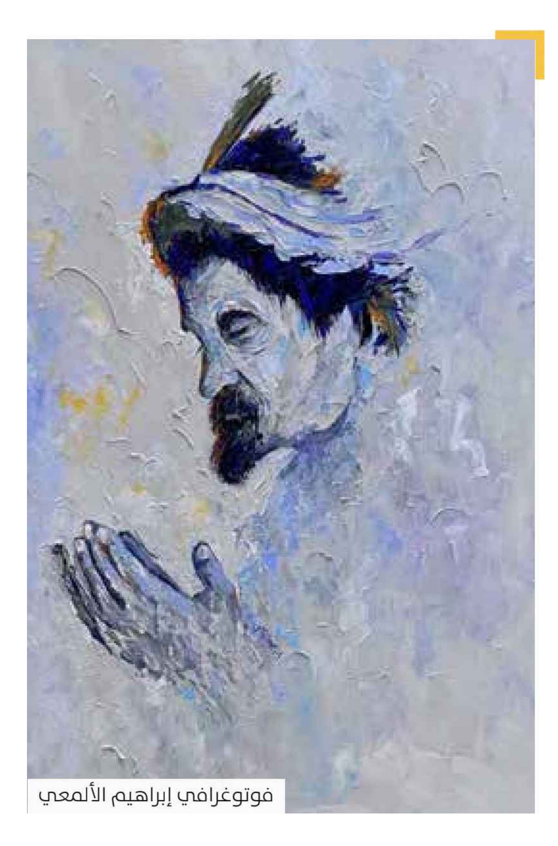
والصورة هنا في مشهديتها وفرجتها في ذات اللحظة ملحمية، وعلاقاتها المتمثلة والملتصقة أحيانًا بالتطواف على الأرض الزراعية التي تحتاج للماء، وكيف تُقَنْطَر هذه الحكاية وفق معادلات عناصرها، هي التقاط بعض الأحجار الصغيرة وجمعها في سلة معينة، وبشروط ومميزات محددة بحيث تكون تلكم الحجارة من أخاديد ونتاج الأرض، وتربط بعد ذلك بعقدة محددة يكسوها أحيانًا قماش أبيض ناصع له رمزيته الخالصة المعتمدة على الطهارة والنقاء، إضافةً لقراءة وكتابة بعض ما يتيسر من آيات القرآن الكريم.

يرافق هذا المشهد ترديد كثير من الآيات والأحاديث التي تتوافق وطبيعة هذا الطقس، وما يلزم في الخضوع والطلب للخالق سبحانه وتعالى، ثم وضعها في أماكن متعددة في ذات المكان الذي يراد له حضور وهطول الحَيَا، يضاف إليها رش شيء من الماء في أماكن مختلفة. ويفضل نثر هذه المياه من أماكن عالية في استدعاء ربما يحيل المشهد والحالة، إلى قصدية الموقف وشكلية انهمار ونزول الماء من الأعالي، مرددين بذلك بعض أهازيج الحياة والخضوع وزملة الرجاء والاستجداء للرب بنزول المطر «ألا يا ربي...ألا يا ربي».

مشهد طقوسي عجيب

وهنا نستدعي، وفق ما ينقله لنا الشفاهيون، قيام بعض المنشّرين بالطواف بأحد أبنائه على تلكم المدرجات الزراعية في مشهد طقوسي درامي عجيب، يعتمد الفعل المسرحي التلقائي أساسًا في دخول هذه العوالم، وهما كاشفا الرأس شامخا القامة، مقبلان على ما عند ربهم، يتقاسمان دور البطولة في هذا الطقس المتجلي المطري ذي النزعة النفعية الوقتية المنتظرة!

وكانت تتم هذه الفرجة وفق عدد معلوم من المرات في الموقع المراد نزول الغيث فيه؛ إذ تمتد هذه المسافة إلى ما يزيد على المئة متر، ولربّما يحضر كذلك من



فوتوغرافي إبراهيم الألمعي

«يخوّل»، وهو الشخص الذي يشير للمطر ويوجه البوصلة في اتجاهه، وفق مواصفات واشتراطات تتطلب قدرات فائقة لذات الشخص، مشحونة بالعديد من التوجهات والانفعالات والعواطف.

بيد أنَّ الإحالة هنا للمخوّل عاطفية حسيّة لها ارتباطها الوشيج بالإخصاب وحراثة الأرض، وإنتاجها ودلالاتها وما يقتضيه الموقف الذي يمهد صوتًا وصورة لاستقبال الحالة المطرية التي يسبقها تراكم السحب السوداء، أو كما يمكن تسميتها بسحابة وفيرة من الله، حاملة ببشرى الخير والخصوبة -المطر- وقد غطّت السماوات، يصاحبها البرق والرعد اللذان ربما استمرا أيامًا، وطمرت العديد من الآبار.

والشواهد عدة على ذات الأمر والتزام ذلكم كلّه بالميثولوجيا، وما يرافق الحالة من أَسْطَرة الموقف ومحاكاة الطبيعة، ورقصات المطر الرشيقة والتراحيب المتوالية بهذا الضيف العظيم والكبير، وأهازيج الفرح المبهجة، ومنها ما يقال أحيانًا «المطر جانا... رشّ معزانا»، التي لا تضاهيها أي لحظة فرح وبهجة وسعادة أخرى، في إشارة إلى بخور الأرض السرمدي المتصاعد والأزلي.

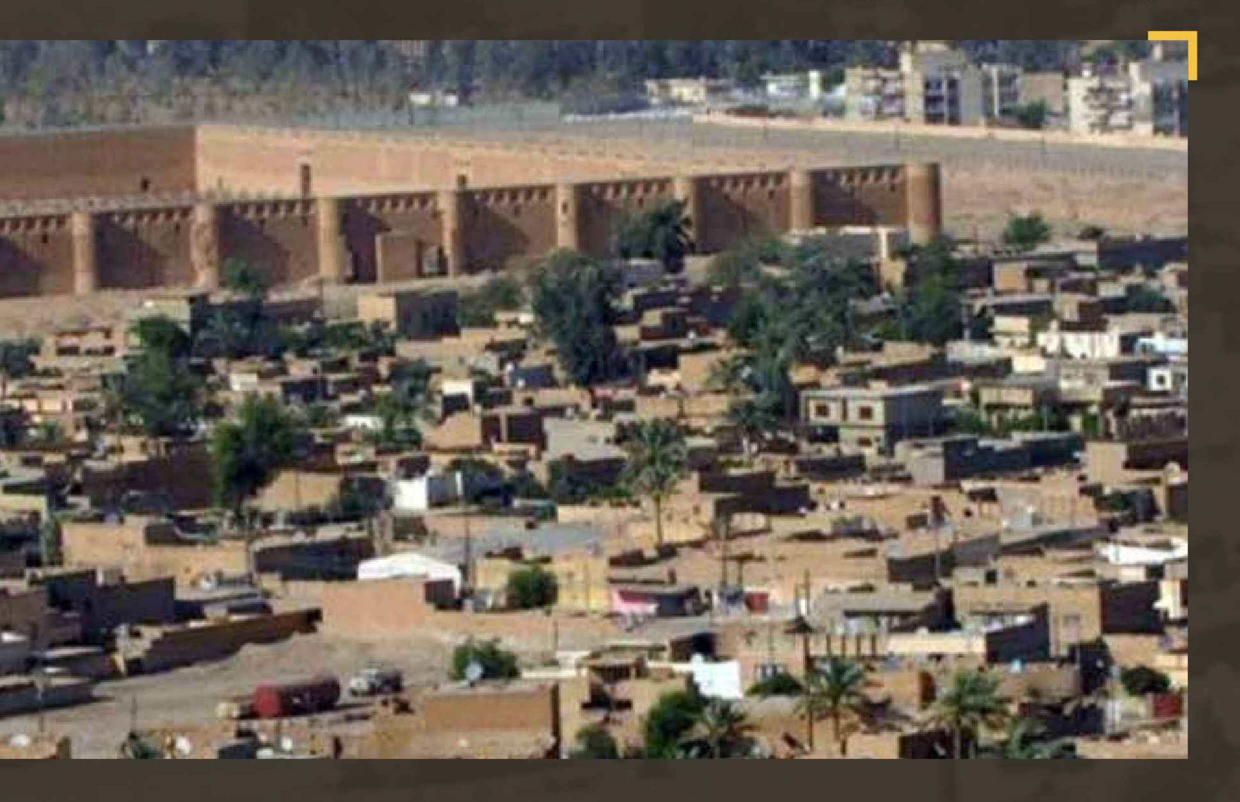
التنوع القومي والديني في محافظة صلاح الدين وتأثيره في التعايش السلمي

إعداد: عبدالله صالح الجميلي أكاديمي عراقي

تعد محافظة صلاح الدين، من المحافظات الواقعة في وسط العراق، ومركزها مدينة تكريت، وأكبر أقضيتها مدينة سامراء، تحدها سبع محافظات، هي: بغداد، والأنبار، ونينوى، وأربيل، وكركوك، وديالى، والسليمانية، تحتوي على عشرة أقضية: تكريت والدور والعلم، وسامراء وبلد والضلوعية، والطوز والدجيل والشرقاط وبيجي، وما يتبعها من نواحٍ وقرى، وحسب إحصاء عام ٢٠١٤م الأخير فإن عدد السكان هو ١,٥٠٦,٠٠٠، وبمساحة ٢٤,٣٦٣ كم٢، حيث تشكل نسبة ٥,٦٪ من مساحة العراق بالكامل.

صلاح الدين، تراثيًّا وتنوعًا ثقافيًّا: توجد في مدينة تكريت الكنيسة الخضراء، التي تقع على ضفاف نهر دجلة، وهي إحدى أكبر وأقدم الكنائس في العالم، حيث كانت تمثل تكريت عاصمة لحاكمة من البحرين إلى أفغانستان خلال عام ٦٢٨م، وهي تشكل رمزًا للديانة المسيحية.

ولمدينة تكريت خاصية كبيرة أيضًا لدى العرب السنة،



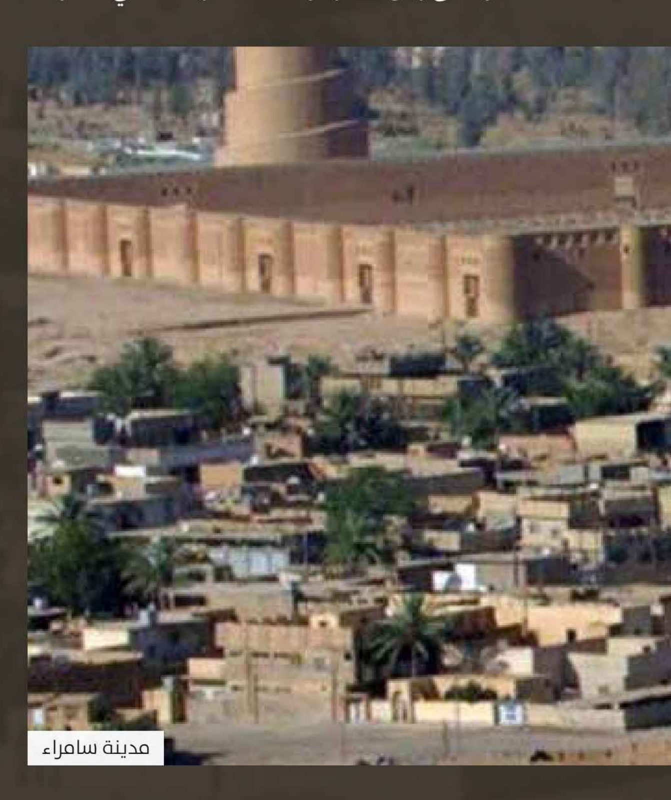
فهي تحتوي على قبور أربعين فارسًا من فرسان الفتح الإسلامي للمدينة، وقد دفنوا في مزار الأربعين وسط المدينة.

يرجع أصل تسمية المحافظة بهذا الاسم، إلى القائد الإسلامي صلاح الدين الأيوبي، الذي حرّر مدينة القدس من الصليبيين، وقد وُلد في مدينة تكريت، وهذه صورة أخرى، تمثل الديانة الإسلامية.

وكما قد سكن اليهود تكريت، حتى حقبة الخمسينيات من القرن المنصرم، وبهذا تشكل مزيجًا ثقافيًّا متنوعًا.

إلى جانب ذلك، فقضاء الشرقاط، يحتوي قلعة آشور، وهي مركز الحكم في الدولة الآشورية آنذاك، ومن هناك كانت تسير الجيوش، وتدار الدولة، في تلك الحقبة.

أما التنوع القومي، فإن المدن المكوّنة لمحافظة صلاح الدين، قد كانت في المدة ما بين المئة الميلادية الأولى وبين الغزو المغولي، تتضمن قوميتين هما: العرب المتمثلون في بني تغلب وبني إياد وبني النمر وبني الأزد وبني بكر. أما القومية الثانية فهم السريان من الجرامقة والشهارجة، وقد أُضيفت إليهما في العصر العباسي الثاني قوميتان هما: الأكراد والتركمان، فاستمرت الحال على هذا النحو حتى زمن التتار، ومنذ العصر العثماني صعودًا،


مدينة سامراء


مزار الأربعين


كنيسة الخضراء

فقد باتت المدن المذكورة تضم العرب والكرد والتركمان، وذلك ما نجده الآن في مدينة الطوز وآمرلي وغيرهما.

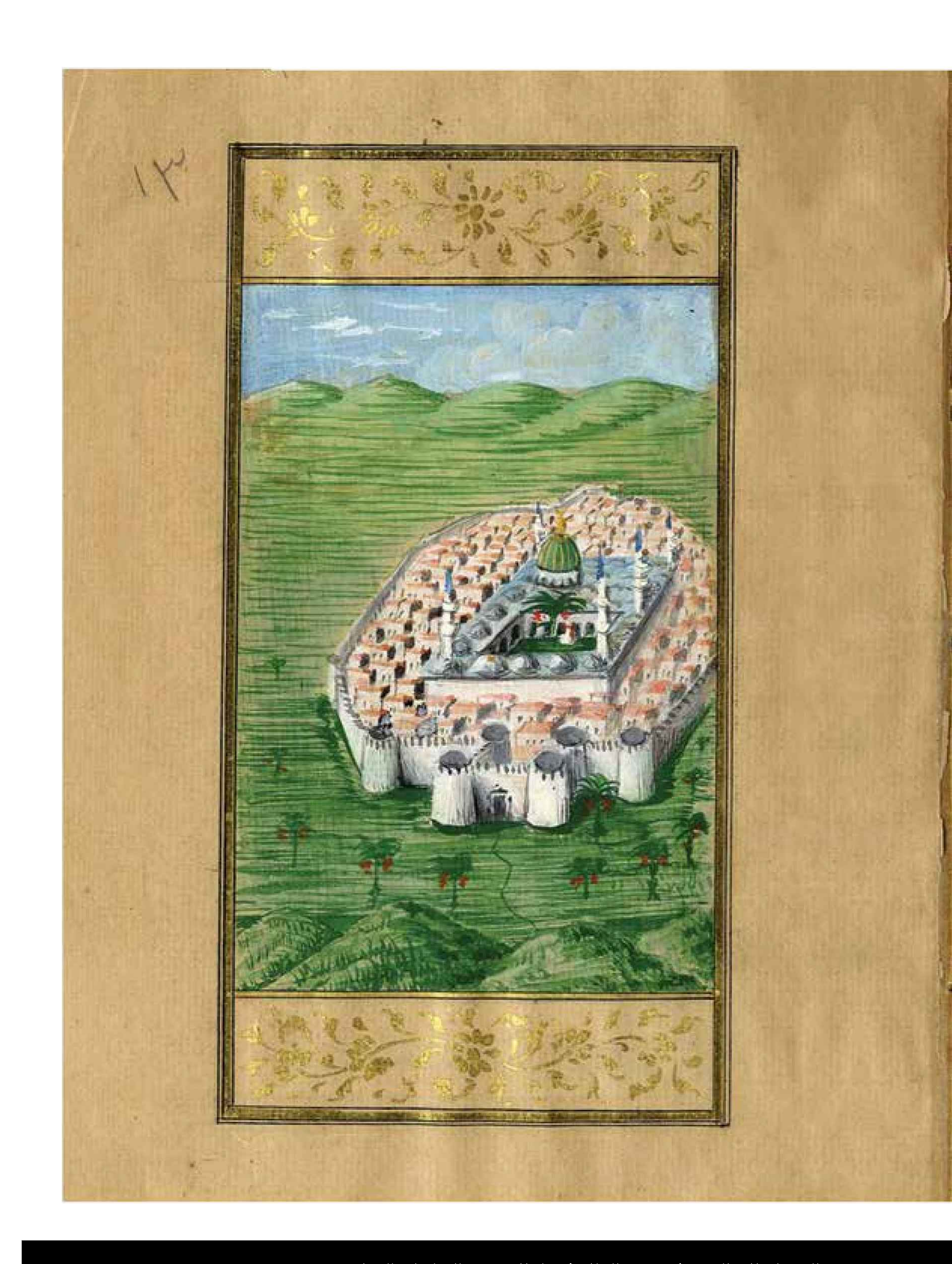
أهم الفعاليات والأماكن، التي أكدت التعايش السلمي

أولًا- جامعة تكريت: ضمت هذه الجامعة بين كلياتها، العديد من الطلبة من مذاهب وطوائف شتى، حتى لَتجد الشيعة والسنة والعرب والأكراد والتركمان والمسيح، وتجد فيها أبناء الشمال والغربية مع أبناء بغداد والفرات الأوسط والجنوب، وهذا في حد ذاته، يدل على التنوع الثقافي، لدى طلاب الجامعة، وهي من أهم الفئات المثقفة في المجتمع عامة.

ثانيًا- النشاط المدني، ومجال التطوع: من خلال النشاط المدني، ودخول الشباب والفتيات تطوعًا فيه، هيأ ذلك الأمر جوًّا لخلق فرصة من التعارف بين أبناء المحافظة والعمل معًا، وبهذا قضوا على المناطقية والعشائرية.

ثالثًا- هناك كثير من علاقات الترابط الوثيق من صداقة ومصاهرة ونسب، بين أبناء مدن وقرى المحافظة.

صورتان للحرمين الشريفين، ضمن مخطوطة مذهّبة ومزخرفة من كتاب دلائل الخيرات للجزولي (ت: ٨٧٠هـ).



من المخطوطات المزخرفة بمركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية.

«المجد لكاتم الصوت»
الاغتيالات الثقافية والسياسية في بيروت الحداثة والتعددية

محمد الحجيري كاتب لبناني

على الرغم من أن بيروت تعد واحة التعددية والثقافة والحداثة والشعر والأفكار الجديدة والنيّرة والصحافة «الحرة»، فإن لبنان -رغم كل ذلك- شهد منذ الاستقلال عام ١٩٤٣م أبشع أنواع الاغتيالات السياسية التي طالت أكثر من عشرين صحافيًّا وكاتبًا وأديبًا بارزًا، واستعملت في الاغتيالات العبوات الناسفة والرصاص أو كاتم الصوت، وصولًا إلى الضرب بالفؤوس على الطريقة الداعشية.



ولم ينجُ بعض الأشخاص الذين تعرضوا للاغتيال من التمثيل بجثثهم (سليم اللوزي وسهيل الطويلة، نموذجان)، وبدا أن لبنان بلد هشًّا يسهل فيه فعل أي شيء، خصوصًا في مرحلة الحرب الأهلية (١٩٧٥- ١٩٩٠م)، ومرحلة ما بعد اغتيال الرئيس رفيق الحريري عام ٢٠٠٥م، فلبنان بلدٌ مستباح.

تقول الباحثة منى فياض في محاضرة لها: «إن كثافة عمليات الاغتيال أو محاولات القيام بها تجعلنا نعتبرُ أن الاغتيال في لبنان بعد الاستقلال تحوّل إلى لغة تخاطب أداة عمل سهلة التنفيذ»، وتضيف «يبدو لي أنّ أحد أسباب هذه السهولة في اللجوء إلى الاغتيالات كسلاح لفرض واقع سياسي».

وغالبًا لا يتعرض القتلة للمحاسبة، بل هم «معلومون مجهلون»، نسمع كثيرًا عنهم في الإعلام، لكنهم لا يَمثُلون أمام القضاء، ربما هم «أقوى» من القضاء وفوقه. وبحسب الباحث خليل أحمد خليل «شكّل الإعدام أو الاغتيال السياسي ظاهرة في مندرجات المسألة اللبنانية، تنمّ عن انعطاف في مجرى العلاقة التناقضية بين العدالة والسياسة».

وقاطرة الأسماء التي تعرضت للاغتيال متعددة الانتماءات والأسباب والقراءات، فقد شكل اغتيال الصحافي نسيب المتني، نقيب المحررين السابق، صاحب جريدة التلغراف المعروف بانتقاداته الحادة لسياسة الرئيس اللبناني كميل شمعون الخارجية، فاتحة الاغتيالات السياسية لصحافيي ما بعد الاستقلال، دفع المتني ثمنًا لموقفه السياسي بسبب معارضته لسياسات الرئيس؛ إذ وقف ضد التجديد لرئيس الجمهورية، عادًّا التمديد جريمة. يقول المفكر كريم مروة: «كنت أعرف المتني جيدًا، وهو صحافي ولديه جريدة واسعة الانتشار، وكان عضوًا في الحزب التقدمي الاشتراكي وكان شعبويًّا. تمّ اختياره (اغتياله)، ليعمل مشكلة في البلد، وكان البلد عمليًّا يتحضر لهذا المشكل...» شكل اغتياله الشرارة التي أطلقت موجة عنف في اليوم التالي للاغتيال، فدعت المعارضة إلى الإضراب العام، وفي يوم التشييع انطلقت تظاهرات عارمة في مختلف المناطق اللبنانية، عبّرت عن الغضب والاستنكار ضد الأحلاف العسكرية الأجنبية، وطالبت باستقالة شمعون، وسرعان ما بدأت المواجهة وأدت إلى حوادث ١٩٥٨م، وهي الحرب الصغرى التي ستكون المقدمة للحرب الكبرى ١٩٧٥م...

شهد لبنان أبشع أنواع الاغتيالات السياسية التي طالت أكثر من عشرين صحافيًّا وكاتبًا وأديبًا بارزًا، واستعملت في الاغتيالات العبوات الناسفة والرصاص أو كاتم الصوت وصولا إلى الضرب بالفؤوس

وإذا كانت عملية اغتيال المتني، جاءت داخلية مع كثير من السيناريوهات والتخمينات، فعملية اغتيال الصحافي كامل مروة (١٦ مايو ١٩٦٦م) كان لها أبعاد إقليمية معروفة... تكمن أهمية كامل مروة في مساهمته الفاعلة في تطوير الصحافة اللبنانية، إخراجًا وإنتاجًا وتحريرًا، إلى ابتكاره الافتتاحية القصيرة... فالصحافي ابن بلدة الزرارية الجنوبية، مؤسس «الديلي ستار»، و«الحياة» و«بيروت ماتان»، اغتيل بسبب مواقفه السياسية ومعارضته الناصرية، ففي ربيع عام ١٩٦٦م، أدلى الرئيس جمال عبدالناصر بخطاب قال فيه: إن القوة الجوية المصرية صارت تسيطر على سماء العالم العربي، من المحيط الهادر إلى الخليج الثائر، وإن هذه القوة المصرية قادرة على محو إسرائيل.

علق مروة على خطاب عبدالناصر في افتتاحية في «الحياة»، قائلًا: إنه «إذا كان عبدالناصر قويًّا بما فيه الكفاية للقضاء على إسرائيل، فماذا ينتظر؟» وهذا الموقف كان جزءًا من مواقف كثيرة أطلقها صاحب «الحياة»، فبينما كان عبدالناصر يرى الانقلابات العربية كثورات تحرر، كان مروة ينظر إليها كحركات عسكرية فجّة هدفها التسلط على الحكم، ليس إلا.

وكانت الخاتمة المريرة اغتيال مروة في مكتبه، تقول الروايات: إن الضابط السوري عبدالحميد السرّاج، كلف إبراهيم قليلات رئيس ميليشيا «المرابطون» بعملية اغتيال مروة، وقليلات بدوره جنّد عدنان سلطاني، وأمّن له المسدس بكاتم للصوت، ودرّبه على استخدامه، وفي أثناء المحاكمة قال سلطاني: «ليس بيني وبين المغدور عداء شخصي، وقتلته بسبب تأييده للأحلاف». انتهت المحاكمة التي دامت سنتين إلى المعمعة، فقضت بالإعدام للقاتل عدنان سلطاني، وبالسجن للمشاركين الفارين محمود الأروادي وأحمد «سنجر» المقدم، وبرّأت «المحرض»

إبراهيم قليلات. وورد في كتاب «ثلاث مدن شرقية» للكاتب فيليب مانسيل، أنه «وفي منطقة قليلات استُقبلت براءته في عام ١٩٦٦م من اغتيال صحافي معادٍ لعبدالناصر يدعى كامل مروة بوابل من النيران وذُبح كثير من الخراف».

شعارات تطعن في مروة وترفع من شأن قتلته

ثم تبع ذلك عفو رئاسي خفّض عقوبة الإعدام الصادرة بحق القاتل إلى السجن ٢٠ عامًا، وكان سلطاني سجينًا مرفهًا بأي مقياس. فرعاية المخابرات المصرية له لم تتوقف بعد إدانته. وزيارات موظفي السفارة المصرية في بيروت، وبينهم الملحق الأمني عبدالحميد المازني، كانت متكررة. كما لم يتعقب أحد الأروادي والمقدم، وبقيا حرّين طليقين. وعدا نَحْرِ الخراف تزامنًا مع إعلان «براءة» قليلات، وُزِّعت منشورات في بعض المناطق اللبنانية، «تطعن في كامل مروة، وترفع من شأن المتهمين. وألصقت صور إبراهيم قليلات في عدد من جدران بيروت والضواحي والأرياف، ووصفته بـ«البطل وابن بيروت البار».

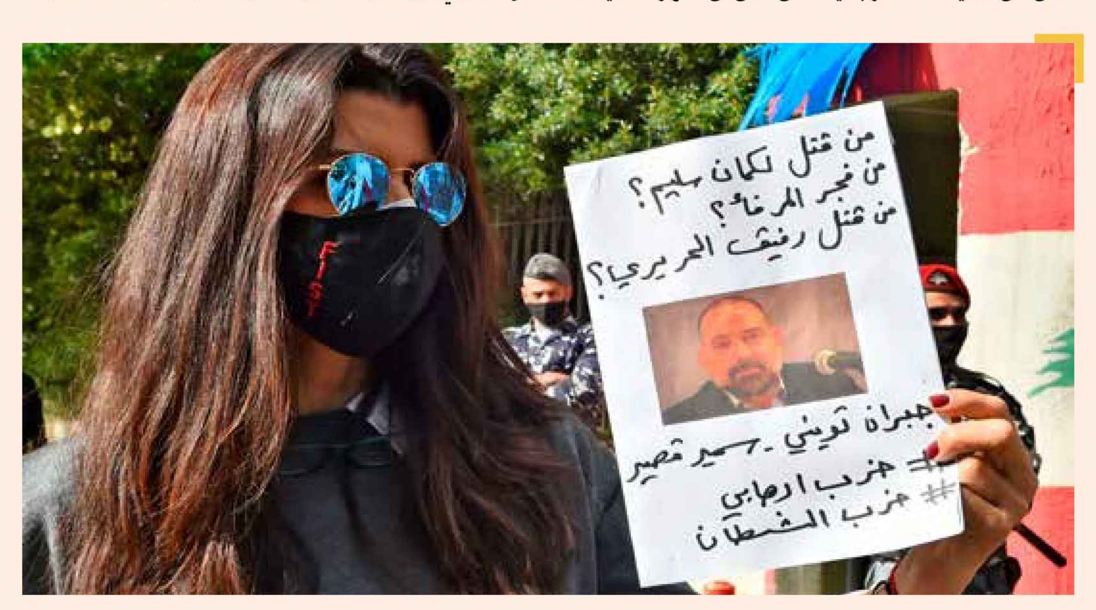
وحين توكل محسن سليم (النائب الراحل، والد لقمان سليم الضحية الجديدة للاغتيال السياسي) عن الجهة المدعية ندّد الصحافي سليم اللوزي، صاحب مجلة «الحوادث» بمحسن سليم وقارن بينه وبين إبراهيم قليلات ناسبًا إلى المحامي الوكيل «العمالة». وأغدق اللوزي في الدفاع عن قليلات قائلًا: «عند إبراهيم قليلات، كانت الحقيقة أثمن من الحياة، فغامر بحياته من أجل أن تظهر الحقيقة».

مع بدءِ الحرب الأهلية اللبنانية صار القتل جزءًا من يوميات اللبنانيين وعناوين صحفهم، وخلالها اغتيل المنظّر كمال الحاج بضربة فأس في رأسه

وبرر اللوزي دفاعه عن قليلات لأنه يحب «خطه السياسي الذي هو خطنا». ولم يُكمل سلطاني عقوبته؛ إذ نجح في الإفلات من سجنه إبان الحرب الأهلية عام ١٩٧٦م، أي بعد مرور ١٠ سنوات على جريمته. وجيء بسلطاني إلى العاصمة المصرية بعد فراره من سجنه في رومية في ذلك العام.

وكان مطار بيروت مقفلًا، فجرى تهريبه بالبحر عبر مرفأ صيدا إلى مصر لمقابلة الرجل الذي أمر، أو ربما أُمر، بتنفيذ مؤامرة الاغتيال. كانت القاهرة يومئذ قد دخلت عهدًا جديدًا مع تبوُّؤ الرئيس أنور السادات الحكم بعد وفاة الرئيس جمال عبدالناصر عام ١٩٧٠م. أما السراج، فكان نجمه قد أفل بغياب الأخير، ولم يعد له أي شأن، وكان أحد مسببي الفوضى والقتل في لبنان والمسؤول عن اغتيال فرج الله الحلو، الأمين العام للحزب الشيوعي، وتذويبه بالأسيد في دمشق.

عدا انزعاج الناصرية من الأقلام المعارضة، هناك الانزعاج الإسرائيلي من الأقلام المقاومة؛ إذ لجأ الموساد الإسرائيلي إلى تنفيذ مجموعة من الاغتيالات ضد شخصيات



ثقافية فلسطينية في لبنان، بدءًا بالروائي غسان كنفاني عام ١٩٧٢م في الحازمية (شرق بيروت)، مرورًا بالشاعر كمال ناصر ورفاقه عام ١٩٧٣م في فردان.. دائمًا إسرائيل كانت ترى الشعر والثقافة أخطر من المدافع.

القتل جزءًا من يوميات اللبنانيين

مع بدءِ الحرب الأهلية اللبنانية عام ١٩٧٥م، صار القتل جزءًا من يوميات اللبنانيين وعناوين صحفهم، ففي الثاني من إبريل ١٩٧٦م، اغتيل المنظّر كمال الحاج بضربة فأس في رأسه. وكان انتقل مع عائلته إلى قريته الشبانية (جبل لبنان) حيث أسهم في إبعادِ شبح الفتنة عن منطقة يتعايش فيها المسيحيون والدروز، لكنه ما انفك يتلقى تهديدات بالقتل... كان الحاج من دعاة القومية اللبنانية، ومحبًّا للغة العربية، ويرفض العروبة الدينية، نحت كلمة نصلامية للتدليل إلى أن «القومية اللبنانية» هي زواج حضاري بين النصرانية والإسلامية، ونظّر بطريقة شوفينية للقومية اللبنانية في مواجهة القومية الناصرية، وأصدر مجموعة من المؤلفات منها: «فلسفة اللغة» و«رينيه ديكارت»، ويبدو أن شعاراته القومية لم تَرُقْ خصومَه في زمن الفرز المذهبي والقومجي، فحصل الاغتيال البربري الرهيب...

ومع دخول الجيش السوري إلى لبنان في إطار قوات الردع العربية، بدا واضحًا أن لبنان، وهو خاصرة سوريا الرخوة، سيعيش على وقع موجة جديدة من النزاعات والاغتيالات والتصفيات والأحقاد... فعدا الاغتيال الكبير الذي طال الزعيم الدرزي كمال جنبلاط عام ١٩٧٧م، كان اغتيال سليم اللوزي، وهو صحافي وُلد في طرابلس، وبدأ مشواره في كتابة القصص. سافر إلى القاهرة للدراسة الجامعية وعمل في روز اليوسف من عام ١٩٤٥م إلى ١٩٥٠م، وطُرد من مصر بسبب مقال، وعاد ليعمل في مجلة «الصياد» اللبنانية. وفي عام ١٩٥٦م اشترى مجلة «الحوادث» ليصدرها أسبوعيًّا، وتطورت بسرعة حتى أصبحت في طليعة المجلات العربية.

كان اللوزي ناصريًّا في زمانه، ودافع في مجلته عن إبراهيم قليلات المتهم والمحرّض على قتل كامل مروة، وكان رافضًا للوجود السوري في لبنان، وكتب مقالات كثيرة في نقده، ويعدّ بعض مريدي الأسد في لبنان أن اللوزي كتب عن الطائفية في سوريا ولم ينتبه للتحولات الجديدة، وما اقترفه إصداره «الحوادث» في أسبوعين متلاحقين


حسين مروة وكامل مروة

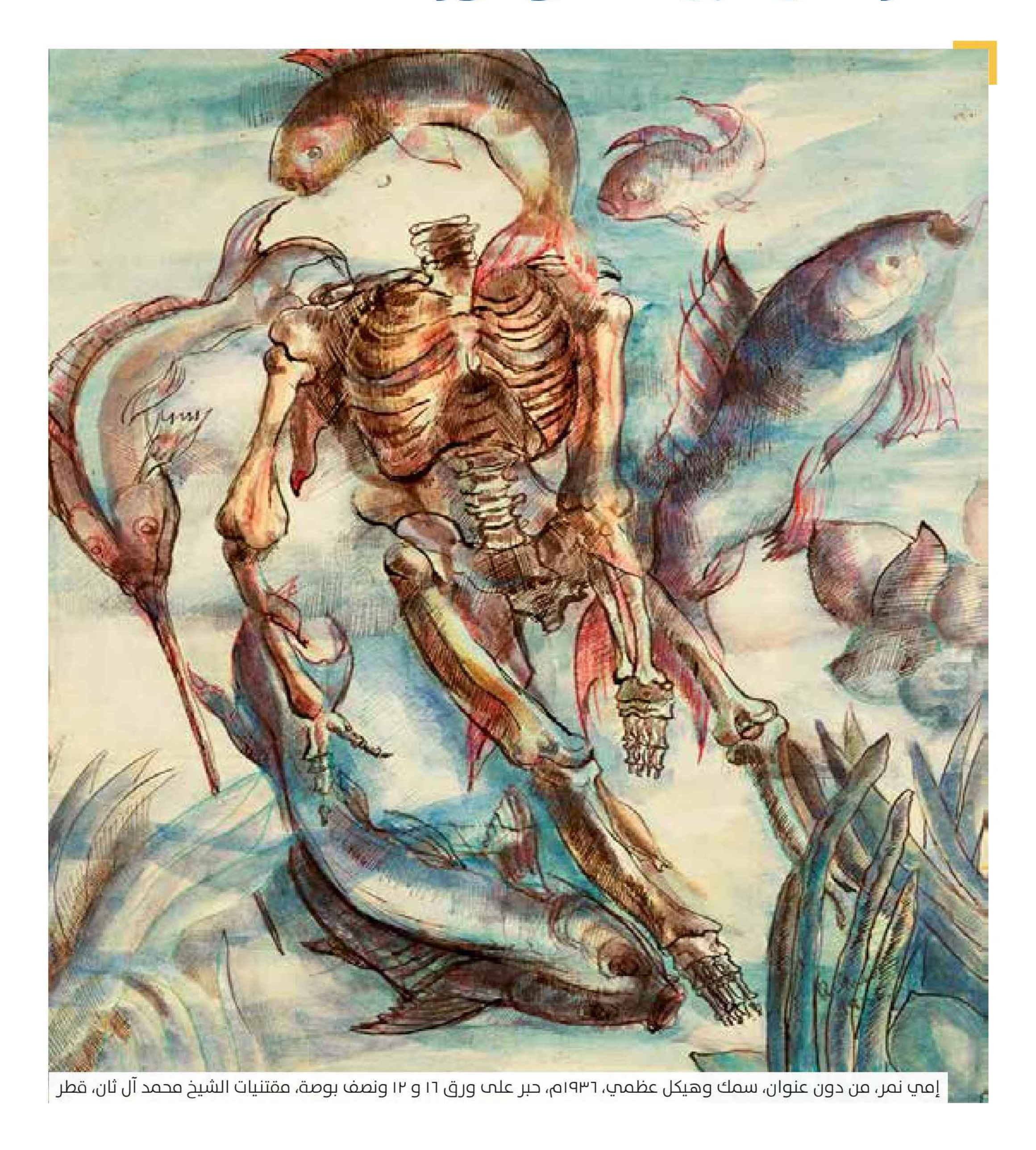
بغلافين مثيرين و«استفزازيين»؛ الأول هو «عقدة العقيد» والثاني «عندما يكذب النظام»، وهو إذ كان يشعر بالأمان في لندن وعاد منها ليومين للمشاركة في جنازة والدته، وخلال عودته من طرابلس ليستقل الطائرة من بيروت، اختفى على طريق المطار، وقُتِل في ٤ مارس ١٩٨٠م، وعثر على جثته أحد الرعاة في أحراج عرمون (جنوب بيروت)... وقد عذب بأبشع الطرق قبل قتله حتى إن أصابعه التي كان يكتب بها أحرقت بالأسيد... كان انتقامًا رهيبًا من رجل كان يختلف سياسيًّا مع النظام الحاكم في سوريا.

وفي ٢٣ يوليو من عام ١٩٨٠م، اغتال خليل عباس الموسوي وعبدالإله محمد الموسوي نقيب الصحافة رياض طه لأسباب قيل إنها «ثأرية» بعدما نصبوا له كمينًا في منطقة الروشّة- بيروت، مطلقين ما يفوق الأربعين رصاصة، استقرت ستٌّ منها في جسده. وأصدر المجلس العدلي اللبناني حينها، حكمه الغيابي في القضية بإنزال عقوبة الإعدام بحق الفاعلين (خليل وعبدالإله). والقضية لم تكن عشائرية بالمعنى العميق للكلمة، فكل التحقيقات تؤكد ذلك، وتقول: «إن هناك من دخل على الخط واستغل الخلاف العشائري، وعمل على التحريض ضد رياض طه لتصفية الحسابات السياسية معه، وبخاصة اتهامه يومًا بأنه يتعاطف مع حزب البعث العراقي في زمن تشظي العلاقات العربية- العربية، وانعكاس ذلك على الداخل اللبناني».

اقرأ المادة كاملة في موقع المجلة
www.alfaisalmag.com

فضائل السريالية في مصر وفواجعها

مراجعة صريحة لـ٣٥ عامًا تضمنت ما لم أنشره من قبل، نصًّا وصورًا



إمي نمر، من دون عنوان، سمك وهيكل عظمي، ١٩٣٦م، حبر على ورق ١٦ و ١٢ ونصف بوصة، مقتنيات الشيخ محمد آل ثان، قطر

سمير غريب ناقد مصري

ملحوظة: قد يلحظ القراء أنني لا أستخدم فيما يأتي تعبير: «السريالية المصرية»، وإنما أكرر جملة: «السريالية في مصر». الفارق واضح بالطبع بينهما.
في نوفمبر ٢٠١٥م نُظِّم لأول مرة مؤتمر عن السريالية في مصر. عُقد المؤتمر في القاهرة بالطبع بمبادرة من مؤسسة الشارقة للفنون وبمشاركة من الجامعة الأميركية بالقاهرة. كتبت في كلمتي في افتتاح هذا المؤتمر أنني لا أنكر تخوفي من أن يكون جنازة فاخرة وتأبينًا فخمًا لموضوعه، مثلما آمل أن يكون إحياءً جديدًا وافتتاحًا رائعًا لمرحلة أخرى في تاريخ السريالية في مصر والعالم العربي. فما الذي حدث؟

تواريخ ذات دلالة

بعد دوران حول موضوعات ذات صلة بالسريالية، ذكر مؤسس السريالية في مصر، جورج حنين، صراحة كلمة سريالية لأول مرة باللغة العربية في مقاله عن انتحار الكاتب والشاعر الفرنسي رينيه كريفيل ولم يتجاوز الخامسة والثلاثين عامًا، في عدد أكتوبر ١٩٣٥م من مجلة «آن إيفور un effort» التي أصدرتها جماعة «المحاولين» باللغة الفرنسية في القاهرة. قال جورج: «لو أننا نظرنا عن قرب لوجدنا أن السريالية تمثل التجربة الأكثر طموحًا في عصرنا الموجهة ضد الظلامية. أدرَكت وعرضت أصواتًا جديدة وأصيلة. أصوات من وراء الذاكرة، من وراء الوعي. السرياليون غير راضين عن إعلان حرية الفكر فقط وإنما يحرضون عليها». ثم أخذ بعدها ينشر في القاهرة المقالات ويلقي المحاضرات باللغة الفرنسية عن السريالية.

في ١٩٣٧م بدأ جورج حنين في تجميع أصدقائه من مصريين ومتمصرين وأجانب لتكوين الجماعة السريالية الوحيدة في العالم العربي. ظهر تعاونهم في مطبوعات بدأت في الصدور عام ١٩٣٨م. اختتموا هذا العام بتوقيعهم على بيان «يحيا الفن المنحط»، وتحرير جريدة «دون كيشوت» الأسبوعية بالفرنسية، لتناضل «ضد الفوارق الطبقية والمغالطة التاريخية... ضد كل التلفيقات وكل التوريات». حتى تكونت في ٩ يناير ١٩٣٩م رسميًّا جماعة «الفن والحرية» السريالية.

أصدرت الجماعة في يناير ١٩٤٠م العدد الأول من مجلة «التطور» الشهرية، أول مطبوعة باللغة العربية عن السريالية، من مقرها في ٢٨ شارع المدابغ، شريف حاليًّا، وسط القاهرة. توقفت «التطور» عن الصدور بعد العدد السابع؛ «لأنها تحارب الرجعية، وتثور على الاستغلال»، كما أطلقت في صيحتها الأخيرة.

صدور «السريالية في مصر» تسبب في حركة جديدة لإعادة اكتشاف جماعة «الفن والحرية»، وردّ الاعتبار لها، وتشجيع المبدعين الشباب على ولوج عالم السريالية وإعادة تشكيله

بعد إطلاق المجلة بشهرين، بدأت الجماعة في تنظيم معارض للفن التشكيلي أطلقوا عليها «الفن المستقل». في ١٨ مارس ١٩٤٠م افتتح المعرض الأول.

بعد توقف مجلة «التطور» دخل السرياليون في ١٤ يونيو ١٩٤٢م في تحرير ثم إدارة مجلة «المجلة الجديدة» التي أسسها وأصدرها سلامة موسى منذ ١٩٢٨م.

أقيم المعرض الجماعي الخامس والأخير للفن المستقل عام ١٩٤٥م في مدرسة الليسيه الفرنسية في باب اللوق بالقاهرة. كان كتالوج المعرض على شكل مجلة بالفرنسية بعنوان: «العرض مستمر». بعد ذلك بعامين وفي ١٥ فبراير ١٩٤٧م أصدرت الجماعة مطبوعة أطلقت عليها «كراس» بعنوان «حصة الرمل» (تحت الإشراف الشخصي لجورج حنين ورمسيس يونان).

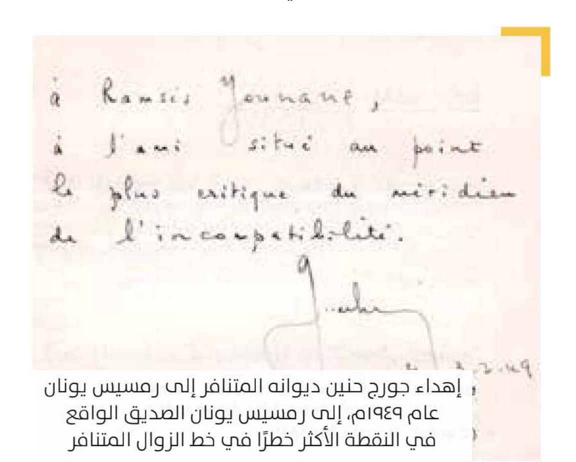
في نهاية إبريل ١٩٤٧م غادر الفنان رمسيس يونان مصر ليستقر في باريس تسع سنوات. كانت هذه المغادرة إيذانًا بانفراط عقد جماعة «الفن والحرية». مع ذلك في إبريل ١٩٥٠م نشر جورج حنين نفسه العدد الثاني والأخير من كراس «حصة الرمل».

في معرض الفنان حامد ندا في إبريل ١٩٥٩م، كان آخر نشاط جماعي للسرياليين المصريين بإصدارهم كراسًا آخر بعنوان: «المجهول لا يزال». كان العنوان ردًّا على كتالوج آخر معرض جماعي أقاموه بعنوان: «نحو المجهول» افتتح في ٢٠ يناير من العام نفسه في قاعة «كلتورا» واستمر عشرة أيام.

صيف ١٩٦٠م هاجر جورج حنين من مصر، وأسدل الستار على الحركة السريالية المصرية. لفها صمت عميق فلم يعد يذكرها أحد في مصر حتى عام ١٩٨٢م. في ذلك العام نشرتُ مقالًا مطولًا بالصور بعنوان: «صفحات من تاريخ السريالية في مصر» في العدد الخامس من المجلد الثاني من مجلة «فنون عربية» التي كانت تصدر من لندن برئاسة تحرير الكاتب والناقد العراقي جبرا إبراهيم جبرا. كان ذلك هو أول تذكير بالجماعة السريالية المصرية، بعد انتهاء نشاطها تمامًا في نهاية الخمسينيات من القرن العشرين.

عُدتُ في سبتمبر وأكتوبر ١٩٨٤م ونشرت دراسة في مجلة «الدوحة» القطرية على حلقتين، في أثناء رئاسة تحرير الكاتب رجاء النقاش، الأولى بعنوان: «قصة السريالية في الوطن العربي. من هنا بدأت وهذه هي بياناتها»، والثانية بعنوان: «الرواد، رمسيس يونان وفؤاد كامل والتلمساني». الواقع أن كل هذه المقالات والدراسات تضمنها كتابي الذي صدر بعد ذلك بسنتين.

في منتصف ١٩٨٦م صدرت الطبعة الأولى من كتابي «السريالية في مصر» في طباعة متواضعة، غلافًا وإخراجًا وورقًا، وصور بالأبيض والأسود، عن الهيئة المصرية العامة للكتاب في القاهرة. لكنه أحدث تأثيرًا



إهداء جورج حنين ديوانه المتنافر إلى رمسيس يونان عام ١٩٤٩م، إلى رمسيس يونان الصديق الواقع في النقطة الأكثر خطرًا في خط الزوال المتنافر

أهمية ما قام به الجنابي ليست فقط في مطبوعاته، لكن الأهم هو في تأثير التجمع الذي التفّ حول الجنابي، وأصدر مطبوعاته من خلاله

كبيرًا، بمنتهى التواضع. وبقي حتى الآن الكتاب الوحيد باللغة العربية عن الحركة السريالية في مصر وجماعتها «الفن والحرية». نظم أتيليه القاهرة ندوة مساء ١٥ نوفمبر ١٩٨٦م حول كتاب «السريالية في مصر» أدارتها الشاعرة ملك عبدالعزيز وشارك وتحدث فيها أنور كامل أحد مؤسسي حركة الفن والحرية السريالية، والدكتور لويس عوض، والفنان والكاتب عز الدين نجيب وغيرهم.

في أكتوبر ١٩٨٧م نشرت دراسة مطولة في مجلة «عالم الفكر» التي تصدر من الكويت بعنوان: «السريالية والجنون» لم تتضمن حديثًا عن السريالية في مصر.



مجلة شهرية تصدرها جماعة الفن والحرية

صاحب الامتياز ورئيس التحرير أنور كامل	العدد الأول يناير ١٩٤٠	الادارة بشارع المدابغ رقم ٢٨ القاهرة الاشتراك ٣٠ قرشا عن سنة و ١٠ قرشا عن نصف سنة

اتجاه جديد

نحن نؤمن بالتطور الدائم والتغير المستمر.
نحن نقاوم الأساطير والخرافات وتكاليف القيم المتوارثة التي وضعت لاستغلال قوى الفرد في حياته المادية والروحية.

نحن نشهد ان المجتمع المصري عانى في الراهنة مجتمع مريض أشد الأمراض: تقاليده الخلقية عتيقة، وأوضاعه الاجتماعية والاقتصادية عتيقة، وآثار هذا الاستغلال نراها واضحا في أمراض الأعلال المتفشية في عناصر القوة فيه: فالشباب المتعلم من جهة يقضي وقته في الأحلام المريضة نتيجة لما يعانيه من كبت لميوله ورغباته، وسواد الشعب من جهة أخرى يعيش في أتعس حالات الفقر والبؤس والمرض نتيجة لانعدام روح العدالة في النظم التي يخضع لها.

ونحن بإصدار هذه المجلة نريد إبراز الكامنة في نفسية هذا الجيل طريقا يحقق في جو المجتمع الذي نعيش فيه طورا جديدا من أطوار الصراع الفكري وحركة حرة تقاوم الخرافات والأساطير وتكاليف القيم المتوارثة التي وضعت لاستغلال قوى الأفراد في حياتهم المادية والروحية.

لقد كان لا بد لهذا المجتمع أن تنشأ فيه حركة فكرية جديدة كالحركة التي نعمل لها. ونحن وإن كنا لم نقدم للناس برنامجا معينا [illegible] لقصدنا الطليعة المترتبة من أبناء هذا الجيل مكانا ساميا تتنفس فيه أفكارهم الحرة ونزعاتهم الإصلاحية لتنمو وتنضج وتهيء أسباب التطور لهذه البلاد.

العدد الأول من التطور

نظمتُ معرضًا من ٢٦ نوفمبر إلى ٤ ديسمبر ١٩٨٧م بعنوان الكتاب نفسه: «السريالية في مصر»، في المركز المصري للتعاون الثقافي الدولي بوزارة الثقافة في القاهرة. كان المعرض الوحيد الذي جمع أعمالًا فنية ووثائق ومتعلقات شخصية لرواد السريالية في مصر، حصلت عليها من أُسر هؤلاء الرواد. ضم المعرض أعمالًا للفنانين: رمسيس يونان، وفؤاد كامل، وكامل التلمساني، وسمير رافع، وإنجي أفلاطون، وبن بهمان، وإيمي نمر. كما ساعدتني الفنانة إنجي أفلاطون وأعطتني صورة لها مع أستاذها كامل التلمساني (مرفقة هنا صورة تنشر للمرة الأولى من خطابها لي مكتوبًا بخط يدها تقول فيه: «عزيزي سمير. تركت عند السيدة محاسن صورة تذكارية من كامل التلمساني مع تلميذته حضرتي! إذ حبيت أستخدمها مع الدوكمنت الخاصة بالمعرض. ومع الشكر. بالرجاء الاتصال بالمنزل ٣٤٠٥٢٥٨ حتى الثالثة ظهرًا. إنجي أفلاطون».

وأنا أعد لهذا المقال بحثت عن صورة إنجي وكامل التي لا توجد إلا عندي فلم أجدها. بالمصادفة وجدتها منشورة في كتاب الفنان محسن البلاسي عن كامل التلمساني الذي صدر مؤخرًا. سألت محسنًا: من أين حصل على هذه الصورة؟ فأجابني أنها كانت منشورة على أحد المواقع الإلكترونية بالإنجليزية، فأخذ نسخة منها. اختفى الموقع نفسه منذ سنتين تقريبًا. تذكرت أن أحدهم كان قد زارني في بيتي منذ حوالي ١٥ سنة مع آخر وصاحبة إحدى قاعات العرض في القاهرة. عرضت عليهم جزءًا من أرشيفي الخاص بالسريالية منه هذه الصورة! لم تكن هذه الصورة هي الوحيدة التي اختفت من أرشيفي بعد هذه الزيارة! المهم أن الصورة اختفت لكن بقيت لي رسالة إنجي بخط يدها.

في عام ١٩٩٣م، نشرت كتابي «راية الخيال» تناولت فيه تاريخ الحركة السريالية عالميًّا بمن فيها بعض المجموعات التي تشكلت في أماكن مختلفة، منها المجموعة العربية التي أسسها في باريس الشاعر والمترجم العراقي عبدالقادر الجنابي واسمه بالكامل عبدالقادر ناجي علوان، المولود في بغداد عام ١٩٤٤م. أصدر الجنابي منشورات، ومطبوعات، وكتبًا، وكتيبات، وترجمات بالعربية والفرنسية ركز فيها على تقديم تراث جماعة «الفن والحرية»، كما نشر إبداعات سريالية جديدة لسرياليين عرب شبان، في ذلك الوقت. إصدارات الجنابي هذه جديرة

عزيزي سمير
تركت عند السيدة محاسن صورة تذكارية
من كامل التلمساني مع تلميذته حضرتي
اذ حبيت استخدمها مع الدوكمنت documents
الخاصة بالمعرض . ومع الشكر
بالرجاء الاتصال بالمنزل ٣٤٠٥٢٥٨ حتى الثالثة
ظهرا .
انجي افلاطون
[illegible]

رسالة إنجي افلاطون إلى سمير غريب بخط يدها

أدعو لإنشاء مركز لأبحاث السريالية في مصر والعالم العربي، يتوافر له التمويل والإمكانيات الكافية ليحقق هدفه

بجمعها وإعادة طبعها للتاريخ وللباحثين وللمهتمين لأنه كان يصدر من المنشور أو المطبوعة وقتها نسخًا قليلة جدًّا. كان ينسخها أو يطبعها طباعة بسيطة ويكتبها بخط اليد أحيانًا. كان يوزعها أحيانًا كثيرة بنفسه على مقاهي باريس التي يجلس عليها. هكذا حصلتُ على نسخ منها. مثل «فراديس» التي وصفها بـ«سجل الخيال المنتفض». كان يتعاون مع الجنابي ويلتف حوله شبان (وقتها) مثل سركون بولص، وعالية شعيب، وخالد المعالي، وجليل حيدر، وغيرهم... ما زال الجنابي يكتب ويرعى ويشارك في أحداث ذات صلة بالسريالية وهو في السابعة والسبعين من عمره.

وعلى الرغم من ريادة عبدالقادر الجنابي في الحديث عن جورج حنين وجماعة الفن والحرية المصرية في مطبوعاته التي أصدرها من باريس، فإن هذه المطبوعات ظلت هامشية، صدرت بطرق طباعية بسيطة وبأعداد محدودة، من ثم قرأها عدد محدود، ولم تصل إلى القاهرة إطلاقًا على حد علمي، ولم يتحدث عنها إلا عدد قليل في صحف لبنانية، أذكر منهم صديقي المرحوم السريالي الجزائري علي بن عاشور في مجلة «المستقبل» التي كانت تصدر في باريس، وكان له فضل تعرفي إلى عبدالقادر الجنابي نفسه في أثناء عملنا المشترك، أنا وابن عاشور، في هذه المجلة في بدايات الثمانينيات من القرن العشرين.

أهمية ما قام به الجنابي ليست فقط في مطبوعاته، فهذه المطبوعات قد اختفت بمرور الزمن، وبخاصة أنه ليس لها أرشيف حتى عند الجنابي نفسه. لكن الأهم هو في تأثير التجمع الذي التف حول الجنابي، وأصدر مطبوعاته من خلاله، في تكوين عدد من المبدعين العرب الشبان وقتها، الذين مارسوا إبداعًا سرياليًّا جديدًا وعملوا على نشر هذا الاتجاه. ذلك في الحقيقة يحتاج إلى بحث مستقلّ لتتبع إبداع هؤلاء، وما تركوا وراءهم، وما إذا كانوا أثروا بدورهم في غيرهم؟

حركة جديدة متناثرة

أحدث كتاب «السريالية في مصر» بعد صدوره ردود أفعال كثيرة لم أتوقعها على الإطلاق. بدأت كتابته في باريس شابًّا في أواخر العشرينيات من العمر، بخطاب من



هذه الصورة لأعضاء جماعة الفن والحرية لم يكن أحد يعرفها حتى نشرتها على ظهر الطبعة الأولى من السريالية في مصر ثم انتشرت مع انتشار الإنترنت

أهم تأثير لكتابي في بشير السباعي -رغم هجومه عليه- هو نشاطه الرائع في إحياء تراث السريالية المصرية

جورج حنين مؤسس السريالية في مصر إلى أندريه بريتون مؤسس السريالية العالمية. كان ضمن وثائق في معرض استعادي ضخم لسلفادور دالي في مركز بومبيدو. مشيت وراء الخطاب حتى كتبت الكتاب. لم يكن يعنيني ما بعده ولم أفكر فيه. سجلت جانبًا من ردود الأفعال في الطبعات التالية؛ إذ لم أستطع متابعة كل ما كتب عنه في الصحف العربية والأجنبية.

ساعدت الترجمة المختصرة جدًّا التي ركزت على الجانب التشكيلي للكتاب باللغتين الإنجليزية والفرنسية، التي صدرت عام ١٩٨٧م عن العلاقات الثقافية الخارجية بوزارة الثقافة المصرية، في وصول ردود الأفعال خارج مصر. منها قرصنة هاتين الطبعتين ونشرهما على الإنترنت بلا احترام لأي حقوق. والاستعانة بهما كمرجع في أبحاث ودراسات وكتب. انتبه إلى النسخة العربية عدد من الباحثين الأجانب سواء بإجادة بعض منهم للغة العربية أو بترجمة فقرات منها. منهم من نقل من الكتاب من دون الإشارة إليه.

أستطيع القول إجمالًا: إن صدور الكتاب تسبب في حركة جديدة لإعادة اكتشاف جماعة «الفن والحرية» السريالية المصرية، ورد الاعتبار لها والاحتفاء بها



من اليمين: سمير غريب، وملك عبدالعزيز، ولويس عوض، وعز الدين نجيب في أتيليه القاهرة أول ندوة لمناقشة السريالية في مصر

من جهة، وتشجيع المبدعين الشباب على ولوج عالم السريالية وإعادة تشكيله وإبداعه من جهة ثالثة. بدأت هذه الحركة بسيطة وأخذت تنتشر حتى وصلت ذروتها بإقامة معرضين دوليين كبيرين متنافسين في وقت واحد تقريبًا بعد مرور ٣٠ عامًا على صدور كتاب «السريالية في مصر»، أحدهما أقامته مؤسسة الشارقة للفنون بالتعاون مع الجامعة الأميركية بالقاهرة ووزارة الثقافة المصرية في قصر الفنون بالقاهرة ابتداء من ٢٨ سبتمبر ٢٠١٦م بعنوان رئيس «حين يصبح الفن حرية» وعنوان فرعي: «السرياليون المصريون ١٩٣٨- ١٩٦٥م) شاركتُ فيه بعرض وثائق ولوحات فنية، والآخر في مركز بومبيدو في باريس بعنوان رئيس: «الفن والحرية» وعنوان فرعي: «الانشقاق والحرب والسريالية في مصر ١٩٣٨- ١٩٤٨م». افتتح معرض بومبيدو بعد معرض القاهرة بشهر تقريبًا!! وقد انتقل كل معرض منهما إلى متاحف دول أخرى.

- الأهم من وجهة نظري هو تأثير الكتاب في مبدعين شباب وبخاصة في مصر. مشكلين حركة جديدة متناثرة، اعتمدت نوعًا واحدًا تقريبًا من التعبير هو الكتابة، الشعرية والنثرية والنقدية، وإعادة نشر نصوص أعضاء جماعة الفن والحرية. على العكس من تأثير جماعة الفن والحرية، فقد تأثرت بها جماعة تشكيلية جديدة هي «الفن المعاصر» أسسها أستاذ الفن حسين يوسف أمين وضمت سمير رافع، وإبراهيم مسعودة، وكمال يوسف. وقد أتوا من جماعة الفن والحرية، فضلًا عن حامد ندا، وعبدالهادي، الجزار وغيرهما. أقامت هذه الجماعة معرضها الأول في ظل جماعة «الفن والحرية» عام ١٩٤٦م. اهتم أعضاؤها باستخدام التراث الشعبي المصري في تعبيراتهم الفنية، فقيل: إن حركتهم تمصير للسريالية في مصر. هذا قول يحتاج إلى مناقشة ليس هنا مجالها.

من المصادفات الجيدة أن الوحيد من مؤسسي جماعة الفن والحرية الذي كان على قيد الحياة عندما صدر كتابي هو أنور كامل عثمان، ولد عام ١٩١٣م، صاحب امتياز ورئيس تحرير مجلة «التطور» لسان حال «جماعة الفن والحرية».

لم يكن هشام قشطة قد سمع بالحركة السريالية في مصر، سوى بعد صدور كتابي. وفي كتاباته عنها لاحقًا مارَس هشام جحودًا حين تجاهل اسم سمير غريب

كان علاء الديب نشر مقالًا عن كتابي في عدد ٧ أغسطس ١٩٨٦م من مجلة صباح الخير. بعده نشر أنور كامل أول مقال له، بعد صمت يقرب من ثلاثين عامًا، في مجلة صباح الخير (عدد ١٨ سبتمبر ١٩٨٦م) بعنوان: «لكنهم صنعوا المستقبل». صدّر علاء الديب لمقالة أنور كامل بمقدمة بدأها: «لعل من حسن الحظ أن أحد هؤلاء الرواد وهو الأستاذ أنور كامل -مد الله في عمره- ما زال بيننا، ويتمتع بذاكرة ناصعة وعقل فاحص واعٍ، وهو الوحيد من جيل الرواد الذي ما زال قادرًا على أن ينتقد، وأن يضيف إلى التسجيل التاريخي الهام الذي قام به سمير غريب». كتب أنور كامل في مقاله بالنص: «أخذني العجب كيف استطاع هذا الكاتب الشاب -بتعبير علاء الديب- أن يجمع من البيانات والوثائق ما أعجز أنا عن جمعه بهذا الشمول مهما أردت أو حرصت مع أني كنت جزءًا من هذا التاريخ؟».

وكتب أيضًا: «كيف تكون هذه البيانات والوثائق متوفرة للباحث في باريس وربما في غيرها من عواصم العالم دون أن يجد ما يستحق الذكر في دار الكتب المصرية أو في مكتبة الجامعة؟». وكتب أنور كامل كذلك: «لهذا أقول إن العمل الموثق الذي قام به سمير غريب -هذا الكاتب الشاب- عمل عظيم حقًّا. لكنه عمل يجب أن تتلوه أعمال، لأن التاريخ الذي تناوله بالبحث والتوثيق أخصب من أن يضمه مجلد واحد». وكتب أنور كامل بعد ذلك: «لقد قرأت كتاب السريالية في مصر مرتين؛ الأولى في القاهرة عقب قراءتي لمقال علاء الديب مباشرة، والثانية في مرسى مطروح ومن أمامي البحر». ثم أخذ أنور كامل يتذكر شخصيات ومواقف، ويجيب عن أسئلة، فأثرى بذلك موضوع الكتاب.



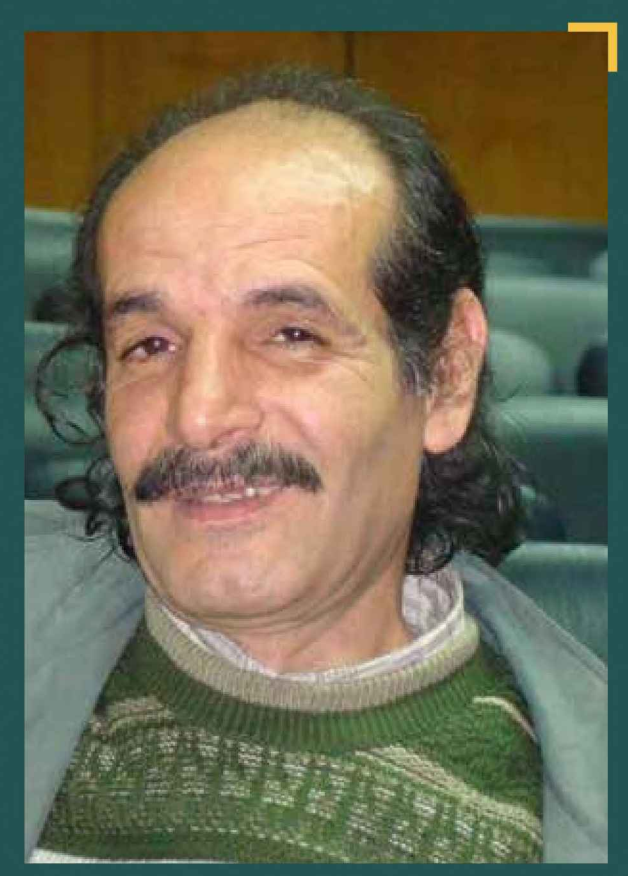
فتحي عبدالله كتب قصيدة تعكس صور الحرب والعسف والطغيان

محمود قرني شاعر مصري

الشاعر فتحي عبدالله (١٩٥٧- ٢٠٢١م) بالنسبة لي ليس مجرد شاعر ينتمي إلى جيل الثمانينيات الذي تحدرنا منه معًا، كما أنه ليس صديقًا اعتياديًّا يمكنني أن أعبر تاريخي معه من دون انتباه. فتلك العلاقة التي كانت من بين أشد أنماط الصداقات نضجًا في الوسط الثقافي المصري على مدار خمسة وثلاثين عامًا تقريبًا قامت على حوار معرفي وجمالي في شتى العلوم والفنون. تنامت معارفنا معًا ونضجت في أوقات متباينة، لكنها لم تكن متباعدة في أية لحظة على الرغم من اختلافاتنا حول أمور ليست قليلة، لكنّ جزءًا من نضج تلك العلاقة كان الثقافة نفسها، حيث كانت قناعاتنا بفكرة وجود الآخر أيًّا كان تسمح بتقبل مسافات من الشطط والتباعد الفكري والإنساني التي ربما استعصت أحيانًا على الفهم، لكن ذلك لم يدفع أيًّا مِنَّا لارتكاب أية أخطاء أخلاقية تجاه الآخر. كان من نتاج هذا التماهي أن خضنا معًا عشرات المعارك الثقافية ضد التيارات المحافظة على المستويين الفكري والإبداعي وهو ما دفع الأجهزة الثقافية، على كثرتها وعلى تواليها، إلى ممارسة انتقام وإقصاء لم يسبق له مثيل ضد مشروعينا كشعراء وضد وجودنا كمثقفين.

كانت النية معقودة على إسكات صوتينا للأبد عبر إشاعة حال من السوداوية والإحباط في مناخاتنا القريبة والبعيدة؛ لينتهي الأمر بانصرافنا عن الكتابة جملة، والخروج من الثقافة برمتها في نهاية الأمر. لكن ما حدث كان على عكس ما يرغبون، وارتـدت ريح هـؤلاء عليهم بغبار أسـود عكر صفوهم حتى لحظتنا الراهنة. فقد تمكنا معًا، بالاشتراك مع أصدقاء الجيل، من إقامة فعاليات لم يغادر تأثيرها الحركة الثقافية حتى لحظتنا؛ وعلى رأس تلك الفعاليات كان ملتقيا قصيدة النثر في عامي ٢٠٠٩م، ٢٠١٠م على التوالي. وكذلك الشراكة في إصدار مجلات خاصة ومستقلة بينها «الكتابة الأخرى» و«العصور الجديدة» ثم مجلة «مقدمة» المكرسة لقصيدة النثر، ثم تأسيس «حركة غضب الشعرية»، ومواجهة عنت أجيال شعرية أكبر منا حاولت النيل بكل السبل من حضورنا بسبب يرجع إلى مواقفنا المشتركة من شعرهم. وكان بعض شعراء جيل السبعينيات يمثل رأس حربة في مؤامرات غير محصورة حيكت ضدنا معًا. وقد كان الشاعر فتحي عبدالله شريكًا أيضًا في تأسيس منتدى الشعر المصري الذي تنعقد فعالياته أسبوعيًّا في حزب التجمع، وهي فعاليات لم توقفها سوى أزمة فيروس كورونا. الثمن قطعًا كان باهظًا لكن النجاحات التي كان يحققها حضورنا ظلت أكبر من أي إقصاء مورس ضدنا، ولم تنجح المؤسسة في أية لحظة في تحديد مساحة حضورنا، العكس كان هو الصحيح دائمًا، فلطالما تراجعت المؤسسة عن عشرات الأفعال المشينة والمسيئة تحت ضغط بياناتنا ومقالاتنا وقدرتنا على توحيد مواقف الجماعة الشعرية المجايلة.

* * *



سأترك هذا التاريخ المشترك مؤقتًا لأتحدث قليلًا عن فتحي عبدالله كشاعر، وأشير في البداية إلى أننا معًا ربما نكون الوحيدين اللذين عملا بالسياسة بين شعراء جيل الثمانينيات، وأقصد هنا السياسة بالمعنى الحركي والتنظيمي. حيث كان فتحي عبدالله عضوًا في أحد التنظيمات التروتسكية عندما كان في الجامعة في بداية العقد الثامن من القرن الماضي، وتعرض بسبب ذلك لمطاردة أجهزة الأمن والحبس فيما بعد تخرجه. وربما كان هذا السبب بين أهم الأسباب التي جعلت من علاقتنا بالشعر علاقة غير اعتيادية، وكان يبدو مطلبنا منه مختلفًا عن مطلب كثيرين من شعراء نقرأ لهم ونقدر مكانتهم.

لكن ذلك كان يعني أيضًا أن على كل منا أن يفض الاشتباك بين عدة مفاهيم أساسية ترتبط بوظيفة الفن، وعلى رأسها فكرة الالتزام ومعناها في عصر ما بعد الحداثة، ولا سيما أن ذلك يأتي في لحظة كان يشهد فيها الشعر تحولات كبرى مع بزوغ حقبة قصيدة النثر، ثم زحفها المتواصل لتحتل فيما بعد معظم خارطة الشعر المكتوب. كان ذلك أيضًا يعني تحديد موقف الشعر من الأيديولوجيا ومن مفهوم التاريخ كعامل من عوامل نقض خطابات مستقرة ومركزية في الوعي العربي، ولا سيما فيما يتعلق منه بمفهوم البلاغة، ومن ثم علاقة الشعر باللغة بما تملكه من قداسة تاريخية، تلك القداسة التي عاقت، في كثير من الأحيان، خيال الشعراء وحددت أشكالًا شبه نمطيه لوعيهم بالعالم. أيضًا كان ثمة إشكالية ترتبط بعلاقة الفن بالمكان، والدعوة المحمومة التي تبناها رعيل من شعراء قصيدة النثر فيما يتعلق بتخفيض حضور الرمز المحلي في النص الشعري بدعوى أن ذلك سيجعله نموذجًا أكثر انفتاحًا وتعددًا، بينما كان الهدف الحقيقي من وراء ذلك هو البحث عن طريقة لعبور النص العربي الجديد إلى الغرب بحثًا عن مكان في الثقافة الغربية المهيمنة بطبيعة الحال. مثل هذه المعتقدات ظلت تبدو كأمثولة كاذبة على تجاوز الشاعر العربي لأزمات الهوية، وكأنه صانع تلك الأزمة بينما هو نفسه أحد ضحاياها.

لكن المؤسف أن فكرة التخلص من الماضي ومن رموزه الحضارية عكست نوعًا من تجذر فكرة الفردية الميكافيلية، بينما كان يجب أن تعكس المزاج الرومانتيكي الجديد كتعبير عن اللعنات التي صبتها قصيدة النثر على رأس البرجوازية في العالم. على جانب آخر، كانت تجليات المدنية في النص

ميزت تجربة فتحي عبدالله ملامح ترتبط بشكل ما بالصراع حول الذات في علاقتها بالعالم، ولا سيما في واحد من أبرز ملامح عصرنا الحديث وهو العنف في شتى صوره

الجديد تُقَدَّم بوصفها عبورًا مظفرًا لكل الثقافات الهامشية، ثم تأكد أن تلك التصورات الطوباوية استُخدمت سياسيًّا لمنع هجرة الجنوب إلى الشمال.

أصدر فتحي عبدالله خمسة دواوين كان أولها «راعي المياه»، ثم تبعه بديوان من أهم دواوينه صدر تحت عنوان «سعادة متأخرة». وقد ميزت تجربة عبدالله في دواوينه الخمسة ملامح عدة ترتبط بشكل ما بالصراع حول الذات في علاقتها بالعالم، ولا سيما في واحد من أبرز ملامح عصرنا الحديث وهو العنف في شتى صوره، لكن الشاعر فتحي عبدالله كان مهجوسًا بموقفه من الحرب ولا سيما الحروب الكلونيالية ذات الطابع الاستعماري، وهو ما يفسر ترداده لمفردات غير محصورة، تفسر هلعه من صور الحرب والعسف والطغيان.



تشوش الحواس كمعادل للعنف المجاني

لذلك بدت العزلة التي رسختها التجربة هي الرد الممكن على الوحشية والعنف المتجليين في معطيات المدنية الجديدة، وذلك عبر رموز تتمحور بشكل أساسي حول اللاوعي، أو حسبما يعبر «والاس فاولي»، مشيرًا إلى «أسطورة المعرفة المستمدة من مادة النشاط اللاواعي للإنسان»؛ لذلك فقد ميز الكثير من شعر فتحي عبدالله أفق اللاتوقع، مع مزيد من تشوش الحواس كمعادل لفكرة العنف المجاني في العالم المحيط، بينما ظل القليل بين قصائده بمنطقية التركيب وتوالد المعنى، وهما خصيصتان تضربان بعمق في القدم، غير أن فاعليتهما تأتي محملة بدلالات غير مسبوقة ومشفرة على نحو كبير، وهي على أية حال مناخات لم تكشف فحسب عن قناعات الشاعر، بل أسست لالتباسات استطاع الشاعر تجاوزها بمهارة، وإن ظلت كثير من قصائده تصدر بلا باعث، وهو ما يعني أن مفهوم فتحي عبدالله للشعر يقترب من البرناسيين الذين يرون أن الشعر غاية في ذاته بغض النظر عن مردوداته الاجتماعية.

اقرأ المادة كاملة في موقع المجلة





علي حسن الفواز
كاتب عراقي

الدراسات الثقافية: إشكالية الفلسفي واليومي والهامشي

قد تكون الدراسات الثقافية مجالًا أكاديميًّا قائمًا على تحليل الظواهر والنصوص، وعبر تخصصات معرفية متعددة، لكن تمثلاتها لوعي الظاهرة الثقافية واشتغالاتها المتعددة، هو المجال الذي يجعلها أكثر فاعلية عبر ربط الممارسة الخطابية بالممارسة الدلالية، على مستوى التحليل والقراءة، وعلى مستوى تفحّص اشتغالها الوظائفي و«البضائعي» في الاجتماعي والسياسي والأنثروبولوجي للثقافة، أو ما سمّاها دورينغ «الثقافة المنتجة»، أو على مستوى تقويضها لنمطية المعيار في النصوص؛ إذ تتحول هذه النصوص إلى موضوعات قابلة للجدل والاختلاف والحفر والقراءة، مثلما هي قابلة للتداول والربح والخسارة، فضلًا عن دورها في تقويض المركزية الأدبية النمطية التي فرضت وجودها تاريخيًّا عبر ثنائية النص والمؤلف.

إعادة مقاربة فاعلية المؤلف هي إعادة نظر في ديناميات إنتاج نصوص مُعطّلة، ولأنساق مُغيّبة في تلك النصوص، وفي فاعلية المؤلف -الذي قتلته البنيوية- بوصفه مركزًا منتجًا للخطاب السياسي والنفسي والاجتماعي، بقطع النظر عن هوية هذا المركز وما ينتجه من نصوص رفيعة أو وضيعة، وهذا ما يجعلها أكثر استعدادًا لإثارة الأسئلة الإشكالية التي تُثار عند كلِّ حديث عن استئناف وظيفة المؤلف، ومقاربته عبر مجموعة من التمثلات الثقافية التي تطرحها النصوص الأدبية، على مستوى قراءة تعالقاتها المضمرة في المعارف واللغويات واللوحات والعلامات الفنية، وفي الثقافات الشعبية، أو على مستوى تعالقها مع النظريات الاجتماعية والاقتصادية والجنوسة ونظريات التواصل والاتصال.

فالنص في «الدرس الثقافي» ليس بريئًا، وليس عائمًا، إنه تمثيل أيديولوجي أو عصابي أو جنسوي لمجموعة من تلك التعالقات التي يمكن أن تُسوّقها المؤسسات النسقية المهيمنة، مثل السلطة والجماعة والطائفة والفحولة والأنوثة، أو وسائل الإعلام و «المجال العام»، أو تلك التي تُسوّقها التمثلات الثقافية على مستوى الأطروحات القارة لمفاهيم الخطاب والهوية والجنسانية والجندرية والعلاقة مع الآخر، أو على مستوى استعمالاتها في الهامشي والمخفي للجمهور وللفرد، وفي العلاقة مع المرجعيات الأنثروبولوجية والبنى السياسية والنفسية والتشكلات الاجتماعية، وبمستويات علاقتها بالسلطة والثروة والجنوسة والقيم والمقدّس، فضلًا عن علاقتها بسرديات الأنماط الثقافية، بوصف الثقافة هنا مجالًا لتجاوز الحقائق الموضوعية التي يرفضها التاريخانيون الجدد.

وبقدر اهتمام الدراسات الثقافية بمقاربة الموضوعات «الهجينة» التي قوضت مفهوم التعالي والنخبوية، و«الأدب الرفيع» فإنها في المقابل ليست بعيدة من الفلسفة، بوصفها مجالًا أكاديميًّا، لها ارتباطها بشبكة من المفاهيم والأفكار، التي من شأنها أن تجعل مقاربة أية ظاهرة ثقافية

مجالًا للتوظيف الفلسفي، مثلما هو اشتغالها في التعاطي مع «المضمرات المتحكمة في النصوص الأدبية بوصفها جزءًا من الممارسة الثقافية؛ إذ تفترض لهذه الدراسات إجراءات تحليلية ونقدية تخص نظامها النسقي، ومقاربات تمثيلية تنطلق من نظر الدراسات الثقافية إلى أنواع من النصوص ضمن إطار الممارسة الثقافية، أي العمل والإنتاج وتجليات الحياة اليومية للكائن البشري التي تتأثر بأبعاد اقتصادية وبالطبقة والعرق والجنوسة والسياسة والحاجة والرغبة».

فاعلية الدراسات الثقافية تكمن في طابعها اللاتخصصي، الذي يُعنى بالمسكوت عنه في الثقافات المتعددة، وبتمثلاتها اللاأدبية المجردة، وبالأهمية التي تتركها معالجاتها الثقافية على ما هو نسقي في النظر إلى النصوص، أو النظر إلى تفسير الظواهر، وإلى القضايا التي تتطلب بحث انشغالات في التحليل، والدراسة، والإحصاء، وبالهوية والجندر، وفي ثنائية المركز والهامش، وفي تمثلات الآخر الثقافية وغيرها. واللاتخصص هنا لا يعني فشل الدرس الأكاديمي أو المنهجي، أو التوظيف المعرفي حتى المؤسسي، بقدر ما يعني قدرة هذه الدراسات على أن «تدمج مناهج وموضوعات بحث واهتمامات مهنية متعددة».

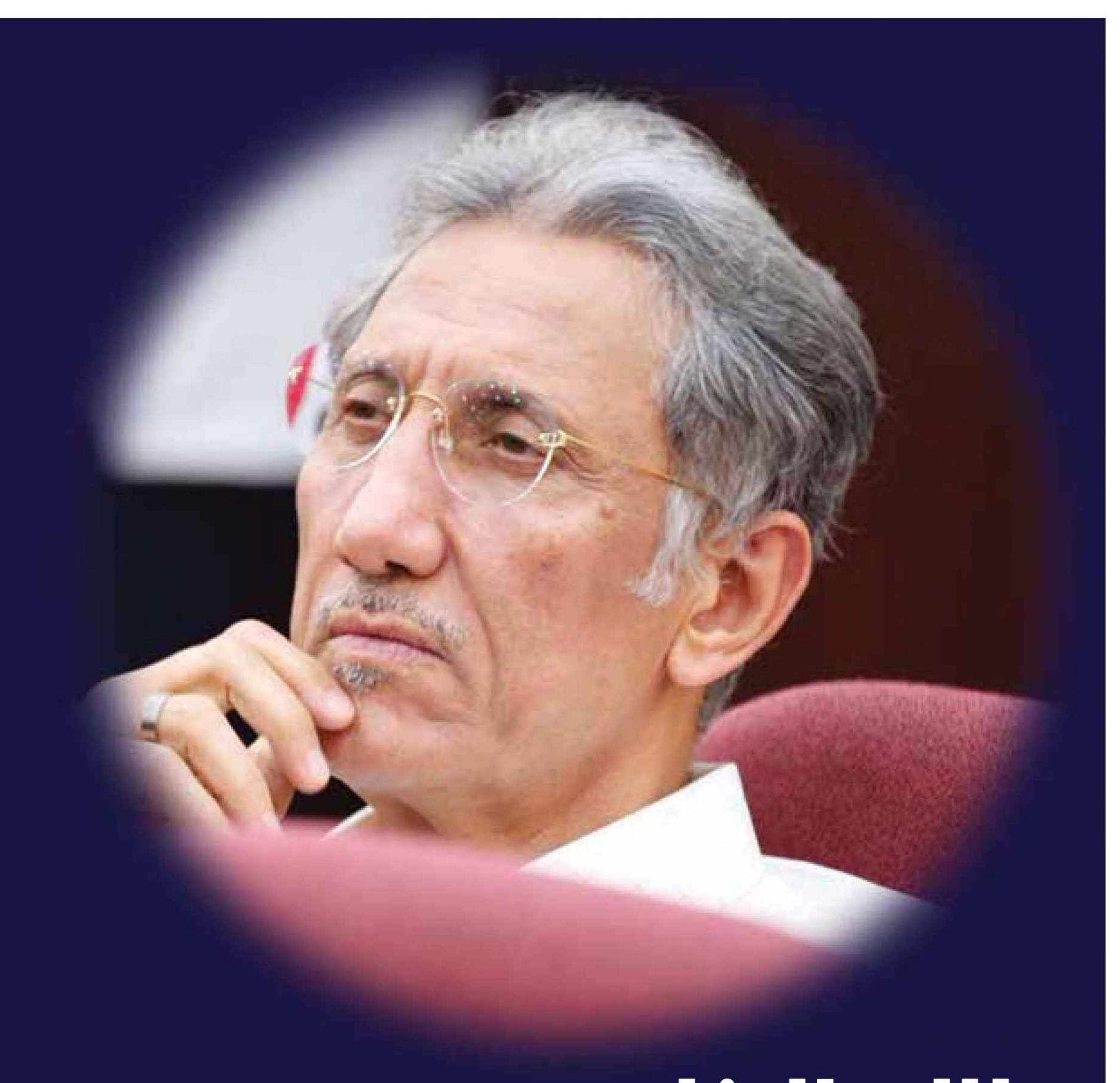
اللاتخصصية في الدراسات الثقافية هي مجال إجرائي، لتيسير عملها في مفاهيم التعدد والتنوع، وفي إقامة علاقات فاعلية وحرة مع تخصصات مجاورة، لها علاقة بالسياق الذي تفترضه «علاقات معقدة وحميمية مع الدراسات الأدبية والدراسات الإعلامية». وحيث تصطنع مجالات عمومية، أو حتى منصات لمقاربة اشتغالات أكثر انفتاحًا في تمثيل الظواهر، وأكثر تعبيرًا عن المتغيرات التي قاربتها اشتغالات النقد الثقافي، على مستوى النصوص، أو على مستوى الكشف عن النسق المضمر الذي غيبته السلطة والمقدس والقوة والفحولة، ليحضر «تمثيلًا» لما هو زائف وسطحي ومخادع، أو ما هو استعاري ومجازي في النصوص والوقائع والصراعات.

ثورة مست جوهر الإبستمولوجيا

وهذا ما جعل مجال الدارسات الثقافية أشبه بـ«ثورة» مسّت جوهر الإبستمولوجيا العربية، ولا سيما تلك الدراسات التي تخصّ الدراسات الأدبية، وأطروحات المناهج التقليدية؛ إذ باتت عارية أمام كشوفات النقد الثقافي، لتعريتها من المركزيات الأيديولوجية والجمالية والبلاغية، وصولًا إلى الاشتغالات التي بدأت تقارب الدراسات الشعبية ووسائل التواصل الاجتماعي، والتليفزيون، والإعلانات والاستهلاك، فضلًا عن الدراسات التي تخص موضوعات أكثر إشكالية مثل «النسوية وما بعد الاستعمارية والتاريخية الجديدة»، بوصفها منصات نقدية تقوم على إعادة قراءة أنثروبولوجية وإبستمولوجية للتاريخ، وأنساقه الأدبية، ولسردياته ونصوصه، فضلًا عما يتعلق بطبيعة «الهويات السردية» التي تضطلع اليوم بأدوار نقدية مهمة في النظر إلى المرجعيات النصوصية للصراع، والتمثيل، والعلاقات، ولكل ما أنتجته في المجال التداولي، وفي صياغة مفاهيم لم تعد عمومية، ولا بريئة، مثل الأنا والآخر، والفحولة والأنوثة، وما بعد الكولونيالية، والنمط، والهيمنة.

> **إعادة مقاربة فاعلية المؤلف هي إعادة نظر في ديناميات إنتاج نصوص مُعطّلة، ولأنساق مُغيّبة في تلك النصوص**

إذ تحولت تلك المفاهيم إلى مصدر للتخيل السردي، حتى لتوصيف التخيّل المفاهيمي، ولا سيما أن تاريخ الأدبية العربية كان في كثير من متونه، تاريخ تزييف ومحو وإرجاء، وأن أطروحات فلسفية مثل النسوية في هذا السياق ما كان لها أن تكون لولا الضغط المنهجي الذي بات يهدد التاريخ والنص في آنٍ معًا؛ إذ «أصبح يمثل «وسيطًا منهجيًّا» يمر ويتداخل من خلاله معظم العلوم الإنسانية كالأنثروبولوجيا والسوسيولوجيا وفلسفات اللغة والسيميائيات ومناهج الشعرية والإستطيقا، إضافة إلى فلسفات العلوم والإبستمولوجيا ومباحث الوجود والأنطولوجيا منذ أرسطو إلى يومنا هذا».



طالب الرفاعي

روائي الحالات القصوى في تعرية المجتمع

لم يبالغ الأديب الكويتي محمد الشارخ عندما وصف مواطنه الروائي والقاص طالب الرفاعي بـ«المؤسسة»، ذات لقاء في منزله ضم عددًا من المثقفين والأدباء العرب. المؤسسة بما تعنيه من جهود لا يقوم بها عادة فرد أو حتى مجموعة أفراد، جهود على مقدار كبير من دقة التنظيم ووضوح الرؤية ونبل الأهداف. ذلك هو طالب الرفاعي، كاتب الرواية والقاص الذي ربما لا يمضي يوم من دون أن يكتب قصة قصيرة، طالب ينشر مقالًا أسبوعيًّا، ويُدَرِّس تقنياتِ الكتابة للطلاب في أكثر من جامعة أهلية مرموقة في بلده، طالب الذي ينظم ملتقًى ثقافيًّا في منزله، الذي أول من سيستقبل الزائر فيه زوجة وبنات تميزهم رحابة صدر نادرة، كما يدير ويشرف على جائزة الملتقى للقصة العربية، التي أسسها بالشراكة مع الجامعة الأميركية، ثم جامعة الشرق الأوسط الأميركية في الكويت، وأضحت واحدة من أهم الجوائز التي تحتفي بنوع أدبي يكاد يندثر، فأعادت له الاعتبار، وأصبح كتابه يسعون إلى نيلها.

في رواياته وقصصه لن يخفى على القارئ، انحياز صاحب «سمر كلمات» إلى العمال، بسبب مهنة الهندسة المعمارية التي كان يزاولها، وجعلته قريبًا من هذه الشريحة من العمالة العربية، التي عملت ولا تزال تعمل في دول الخليج، تحت ظروف صعبة. أيضًا تعكس أعماله الأدبية في شكل أوسع التصاقه بقضايا مجتمعه، تلك التي تطرأ على السطح، أو تبقى متخفية في انتظار كاتب يتحلى بجسارة وجرأة غير مسبوقة ليسلط الضوء عليها ويخرجها إلى العلن، تمثل أعماله الحالات القصوى في تشريح المجتمع.

قارَبَ طالب الرفاعي، الذي تحتفي «الفيصل» بتجربته، قضايا إشكاليةً وموضوعاتٍ مسكوتًا عنها، مثل تفكك الأسرة وتداعي المجتمع في الكويت، بفعل ضربات عدة قاسية؛ منها «الاحتلال»، ومنها التشدد الديني، والطائفية، وسيادة قيم الاستهلاك. يفعل صاحب «النجدي» كل ذلك، من دون أن يبارح جمالية الرواية وتقنيات القص، ومن دون أن يتخلى عن نزعة التجريب في هذا العمل أو تلك القصة. متنقلًا، داخل سياقٍ تَحكمُه رؤيةٌ عميقة لماهية العمل الأدبي، من التخييل الذاتي إلى التوثيق الروائي والسِّيَر الروائية.

يمارس صاحب «حاجي» فِعْل الكتابة بانتظام، ففي كل ثلاث سنوات تقريبًا يصدر رواية أو مجموعة قصصية، تمثل علامة بارزة في تجربته الممتدة، وجعلته هذه الأعمال أحد الأسماء العربية البارزة، التي تراكم مشروعًا ينطوي على تنوع وتفرد لافتيْنِ. حاز صاحب «الكراسي» و«رمادي داكن» أكثر من جائزة مرموقة في بلده، وتناول النقاد العرب منجزه الأدبي في دراسات مطولة، واحتفت بتجربته ملتقيات السرد وندوات الرواية التي تُنظَّم في أكثر من بلد عربي، كما تُرجِمتْ بعض أعماله إلى عدد من اللغات. وفي الآونة الأخيرة تَحوَّل طالب الرفاعي إلى وجهة، لا بد من المرور بها، لكل مثقف عربي يزور الكويت.

لا أعرف عيشًا آخر!

طالب الرفاعي

هو عيش البشر، يسعون فيختارون دربًا، وتقتنصهم دروب كثيرة ترتع في أيام أعمارهم القصيرة. الآن وقد تجاوزت الستين بقليل، يبدو لي واضحًا أن محطات كثيرة في حياتي لم تكن كما بدا على وجهها لحظة التقيتها للمرة الأولى! بينما محطات أخرى جاهدتُ وحلمتُ بالوصول إليها، وتكشفت لي حين وطئت عتبتها عن أذى مسَّ ومضَّ في قلبي وروحي. ومحطات ثالثة قد تكون مرّت ببالي، لكن ما إن دخلت دربها حتى انفتحت لي آفاق كثيرة مُلوّنة ومتشعّبة، لم تكن بأي شكل من الأشكال قد وردت بذهني.

ومحطات خيرٍ لا جاهدتُ ولا سعيتُ ولا مرت ببالي، جاءتني بمحض قدرية الحياة، تقصدني لتأخذني لحضنها، وكم ارتاحت روحي في فيء ظلالها الوارفة! لذا إذا كان لي من وقوف أمام أهم المحطات الأدبية في حياتي، فسأقول:

قراءة أول رواية في حياتي: «الأم» للكاتب الروسي مكسيم غوركي، بترجمة سامي الدروبي، وكنتُ وقتها في الصف السادس الابتدائي، كانت بمنزلة فتح نافذة عريضة على لوحة حياة ملوّنة، ومتحركة، وآسرة. نافذة ما زلتُ أقف خلفها بدهشتي الأولى لأعاين آلاف الحيوات التي تدور في كل مكان، وما زالت تسحرني بألوانها وإبداع أصحابها المفكرين والكتّاب والفنانين!



المحطة الثانية جاءت يوم نشرتُ أول قصة قصيرة لي بعنوان «إن شاء الله سليمة» في جريدة الوطن الكويتية صباح يوم الأربعاء ١٧ يناير ١٩٧٨م، ولحظتها وقفتُ لأخطو خطوتي الأولى على درب الكتابة والنشر. مؤمنًا بأن الكتابة مسؤولية كبيرة؛ لأنه يراد لها أن تكون إضاءة وسؤالًا وعونًا لقارئ على فهمِ واقعه وبيئته. وقبل هذا وذاك تسلية رفيعة تساعده على احتمال مرارة ولا عدالة واقعه! بدأتُ المشوار منذ قرابة ثلاثة وأربعين عامًا، حتى اللحظة تحيّرني وتحتويني كتابة القصة، وكطفل أدندن بلحن راقص لحظة أنتهي من كتابة قصة جديدة!

بَدْءُ عملي كمهندس مدني في مواقع المشاريع الإنشائية عام ١٩٨٢م، الذي استمر لمدة خمسة عشر عامًا، مع آلاف

العمال والفنيين ومئات المهندسين، وبسبب من طبيعة سوق العمل في الكويت، بوجود ومخالطة قرابة مئة جنسية عربية وأجنبية، كان مدرسة وجامعة إنسانية شاسعة ومؤلمة، تعلمتُ فيها، تحت شمس حارقة، قراءة ومعايشة وجع الإنسان، ومشاهدته وهو يبادل عرق جبينه بلقمة عيش مرّة، على وقع لحظة قاسية، تدور حتى يُقصف عمره، ويموت! الموقع والعمال والفنيين والمهندسين كانوا حياةً كتابًا قرأت فيه ما كوّن وعيًا مختلفًا لديّ تجاه الإنسان وقضاياه وعيشه، وأثّر وما زال يؤثر فيما أكتب، وقد سجلت تلك الحَيَوَات في عشرات القصص القصيرة، وكذلك في أول رواية لي بعنوان «ظل الشمس».

نَشْرُ رواية «ظل الشمس»، عام ١٩٩٨م، كان انعطافًا لي في درب مختلفٍ تمامًا عن درب القصة القصيرة، وكان مغامرة متجددة ومشوّقة ما زلت أخوض غمارها؛ لكونها تشكّل حياة أخرى توازي حياة الواقع الذي أعيش. لكنها حياة تمنحني القدرة على قول وفعل ما أعجز عنه على أرض الواقع، وبذا تمكنني من عيش لحظة كنتُ أتمنى عيشها في الواقع ولم أستطع!

انطلاقًا من قناعتي بأن الفعل الثقافي لا يقف عند الكتابة والنشر، وفي عام ٢٠١١م، أسستُ ومجموعة من الأصدقاء، وعلى رأسهم الروائي إسماعيل فهد إسماعيل والكاتبة ليلى العثمان، صالونًا أدبيًّا بعنوان «الملتقى الثقافي»، تنعقد جلساته في بيتي، ويستضيف مفكرين ومبدعين ومثقفين من الكويت والوطن العربي والعالم، وتغطي الصحافة الثقافية أمسياته، ويُصدر في نهاية كل موسم كتابًا توثيقيًّا لأنشطته.

سفري إلى الولايات المتحدة الأميركية، واشتراكي في برنامج «الكتابة الإبداعية العالمي-International Writing Program» في جامعة «آيوا-University of Iowa» أخذني لفهم جديد لماهية الكتابة الإبداعية، سواء في القصة القصيرة أو الرواية. هناك، وفي واحد من أقدم البرامج الثقافية في أميركا، عاينت كيف أنهم يتعاملون مع الإبداع بوصفه مادة دراسية كالرياضيات والفيزياء والفلسفة، وأن على مَنْ يريد ارتياد طريق الكتابة الإبداعية أن يتوافر على موهبة ورصيد قراءات متجدد ومستمر، وأن يتبحّر في معرفة أصول الجنس الأدبي الذي سيشتغل عليه. وهذا ما قادني لاحقًا للدراسة في «جامعة كنغستون لندن-Kingston University London» والحصول على شهادة ماجستير احترافية في الكتابة الإبداعية «Master of Fine Art Writing»

الآن وقد تجاوزت الستين بقليل، يبدو لي واضحًا أن محطات كثيرة في حياتي لم تكن كما بدا على وجهها لحظة التقيتها للمرة الأولى! بينما محطات أخرى جاهدتُ وحلمتُ بالوصول إليها، وتكشفت لي عن أذى مسَّ قلبي وروحي

عشقًا وإخلاصًا لفن القصة القصيرة، وبالتعاون ما بين «الملتقى الثقافي»، والجامعة الأميركية في الكويت (AUK)، أطلقتُ عام ٢٠١٥م، جائزة الملتقى للقصة القصيرة العربية؛ لتكون بذلك مساهمة الكويت الأهم في مشهد الجوائز العربية، في ظل مجلس أمناء عربي، ولائحة جائزة ولجنة تحكيم محترفة، وبما ضمن ويضمن للجائزة مكانة مرموقة، وقد انتقلت الجائزة بعد دورتها الثالثة لتحط في حرم جامعة الشرق الأوسط الأميركية في الكويت (AUM) ولم تزل.

إن عملي في الجامعة الأميركية في الكويت، محاضرًا لمادة الكتابة الإبداعية، أخذني لعالم جديد عليَّ حيث التدريس وفق منهج «الورشة الإبداعية الأميركية»، واجتماع الأستاذ والطالب حول نصٍّ يتخلق، وبما يجعل من عملية التدريس درسًا عمليًّا للطالب والمدرس.

الآن، وبعد نشر تسع مجاميع قصصية، وسبع روايات، وستة كتب بحثية، وقرابة ٧٠٠ مقال صحافي ومئات الدراسات الثقافية، وبعد أن تُرجمت أعمالي إلى اللغة الإنجليزية والفرنسية والألمانية والإسبانية والتركية والصينية، إضافة إلى رصيد من الأعمال الروائية والقصصية غير المنشورة، فإنني أحيا يومي بين القراءة والكتابة بأنواعها، وتدريس مادة الكتابة الإبداعية، وأشعر أنني أنتمي للحظة الواقع بقدر انتمائي للحظة الفن. وأنني أعيش تفاصيل لحظات يومي وشيءٌ مني يختلس مراقبتها رغبة في الكتابة عنها، وأنني أكتب عنها لأجعل منها واقعًا فنيًّا إنسانيًّا يبزّ واقع الحياة ويتفوّق عليه!

بتُّ أعيش يومي بين حرف وحرف، أستلذ وأتعب، لكني لا أعرف عيشًا آخر!

شراع بأعلى الوجد السردي

محمد خضير كاتب عراقي

يملك طالب الرفاعيّ بقبضته إقليميْنِ، بل شرفتيْنِ، يطلّ منهما على عالميْنِ: عالم السرد القصصي، ومجازاة هذا العالم بجائزة الوفاء الأوفى. هو الإنسان المخلص لعائلته وأصدقائه. عرفتُ هاتين المُلْكيتيْنِ يومَ لم تكن في مملكة طالب الرفاعيّ غير «الثوب» و«الكرسيّ» مع حفنة من «حكايات رملية» وأسمارٍ من «كلمات». ومن هذه الممتلكات/ الكلمات اتسعت معرفتي بعوالم روائيّة تُراوِح بين التقليد المحلّي والتخطّي الجريء نحو عالميةٍ عزَّت على أدباء الخليج، ولم تتمتّع على ثلاثة أدباء مهمّين من الكويت: ليلى العثمان وإسماعيل فهد إسماعيل وطالب الرفاعيّ. أمّا حين نصّبَ الرفاعيُّ «كرسيًّا» لملتقى ثقافيّ، أردفَه بمنصّة لجائزة القصة القصيرة، فقد أراد من هذين المنجزيْنِ الوطنيّينِ، فتح الأبواب لرياح التغيير في بنية الثقافة الكويتيّة، وتأسيس روابط اتصالٍ تفاعليّة، عبر الحوض الأزرق والصحراء، مع ما يجاورهما من عمارة التجديد والمغايرة الثقافية والحضارية.



كانت رحلتي الأولى لدولة الكويت، عبر طريقٍ بريّة متّصلة ببوابتيْن رمليتيْن، متقابلتيْن، قد تأخّرتْ كثيرًا. كان لي أصهار وأنسباء وراء بوابة «العبدلي» وأصدقاء أحبّاء، غير أنّي لم أزُر بيتَ واحدٍ منهم حتى دعتْني مؤسسة عبدالعزيز البابطين، مع مجموعة كبيرة من الأدباء العراقيين المغتربين، لحضور الملتقى الشعري العراقي الأول في الكويت (مايو ٢٠٠٥م). إلا أنّ التعرّف الحقيقي إلى مناخ الكويت الثقافي وشخصياته الفاعلة، كان بدعوةٍ من طالب الرفاعيّ لإلقاء محاضرة في «الملتقى الثقافيّ» في مايو ٢٠١٤م، على هامش «ملتقى السرد الخليجيّ».

وقتذاك التقيتُ الروائيَّ إسماعيل فهد إسماعيل وجهًا لوجه، بعد أن افتقدتُ وجودَه في البصرة مذْ هجرَها إلى الكويت عام ١٩٦٩م. كانت هذه الدعوة باب الصلة بأدباء شاءت الأقدار الظالمة أن تُبعدني من ثلّة منهم، أثْرَوْا كويتَ الإبداع الجديد بنصوصهم وحضورهم الإنسانيّ الخصيب. ومن ساحل هذا المكان المفتوح على البحر كتبتُ أفضل مقالاتي عن فنّ القصة القصيرة، وبخاصة أنّ طالب الرفاعيّ وضعَني على جدول «جائزة القصة القصيرة» مستشارًا ومحاضرًا ومديرًا لجلساتها، خلال أربع دوراتٍ متتالية.

وإنْ أغفُلْ لا أغفُلْ لقائي بأدباء من مشرق الوطن العربي ومغربه، فضلًا عن أدباء عراقيّين وخليجيّين جمعتني بهم جلساتُ الجائزة أمثال: سعيد يقطين، وسعيد بنكراد، ومحمد الداهي، وخليل مردم بك، وإلياس فركوح، وسعيد الكفراوي، وسلوى بكر، وأحمد زين، ومحمد العباس، وفهد حسين، وريم الكمالي، ومحمود الرحبي، وسليمان المعمري، وناصر الظاهري، وعالية ممدوح، وسالمة صالح... وغيرهم من أصحاب القلم والرأي البارزين.

ستكون لطالب الرفاعي، فيما بعد، وقفاتٌ أعلى مقامًا في تشريع بروتوكولات الإجازة والوفادة لضيوف الكويت، حين كلّف في الدورة الرابعة لملتقى الجائزة مَن يُنجز كتابًا شاملًا عن القصة العربية القصيرة، جمعَ بين غلافيه نماذج قصصيّة وآراء جوهريّة في هذا الفنّ الانفراديّ، المستقلّ بقواعده

عبر «الملتقى» و«جائزة القصة» أراد طالب الرفاعي فتح الأبواب لرياح التغيير في بنية الثقافة الكويتيّة، وتأسيس روابط اتصالٍ تفاعليّة، عبر الحوض الأزرق والصحراء، مع ما يجاورهما من عمارة التجديد والمغايرة الثقافية والحضارية

وأجوائه وشخصياته «المغمورة» حسب وصف فرانك أوكونور.

كانت المكتبة العربية تفتقر لكتابٍ تعريفيّ، مفصّل، يغطّي عقودَ القصة الأولى والمتأخّرة، ويستذكر فضلَ روادها وكتّابها العرب من محمود تيمور إلى إبراهيم أصلان. ولعلّ هذا الإنجاز، وغيره من التعريفات المهمّة، سيُنجِب من الوجود المتلاشي لقصّة الأسلاف أعقابًا متجدّدة، بتقاناتٍ وثيماتٍ وأجواءِ «لون الغد» حسب استشراف طالب الرفاعيّ لمستقبل المجتمع العربي/ ما بعد الكورونيّ. كان مقدّرًا لهذا الفنّ «الاحتياطيّ»، أن ينتقل هو بذاته إلى مراحل جديدة لينجو من مَحجِر العزلة والإهمال؛ وشاء حظّ الأدب العربيّ أن تكون هذه الانتقالة الحاسمة من أرض الكويت، بإرادة فردية، غيور، من الممارس القصصيّ، طالب الرفاعي.

وفي غمرة هذه الأعمال والمخاضات العسيرة، التي تكتنف حياةَ أديبٍ مجاهد، ظلّ طالب الرفاعيّ يبعث برسائل خاصة من إقليمه/ شُرفته المطلّة على البحر، يضمنها رواياته الأخيرة «النجديّ» و«حابي» و«البَرحيّة». والرواية الأخيرة تضمينٌ لهجرة العائلات العراقية الأولى للكويت، واستدخالٌ للتقاليد الاجتماعية المشتركة في منطقة الخليج وعملُها في نشأة الوعي الاجتماعي الكويتي المبكر. ولا يزال الرفاعيّ صوتًا متردّدًا بقوة بين منابع تلك النشأة ومصبّاتها في ثقافة العصر الأخير، في منطقة النهوض الأدبيّ الجديد. إنّه الشراع المبحِر إلى أعالي الوجْد السّرديّ؛ حيث تتوحّد الذاتُ الرائدة بصاريها الشامخ، وتتوضأ بجوهرها الحكائيّ الأصيل.

المجتمعات الأبوية ودوائر النفي والإقصاء

سعاد العنزي ناقدة كويتية

إن المنجز السردي للأديب طالب الرفاعي يحفل بالرؤية الاجتماعية والرؤية الإنسانية شأنه شأن أي خطاب أدبي رصين. يعكس عالم المكان في رواياته المتعددة البعد الاجتماعي بما فيه من توقف عند العادات والتقاليد الاجتماعية وطغيانها على المكان مثل رواية «سمر كلمات» التي يظهر فيها الدور التكويني الذي يلعبه حيز المكان في بلورة تصور المتلقي، حول عمق معاناة الشخصيات من جانب، ويرسم من ناحية أخرى معالم الكويت الحديثة مقارنة بالقديمة بعفوية سارد يتجول في الأحياء الكويتية والطرق والمباني الشامخة مما يضفي على المكان بعدًا حضاريًا وإنسانيًا يتجاوز فكرته كفضاء تدور فيه الأحداث.



من تكريم الفائزين بجائزة الملتقى للقصة العربية

إن المكان انقسم في الرواية إلى ثلاثة أنماط:

أولًا- المكان كفضاء عام للأحداث، وحيز يحتوي على شخوص الرواية.

ثانيًا- المكان كعنصر مفجر لمعاضل سيسولوجية وسيكولوجية تعانيها الشخوص؛ بسبب ضيق الحيز الاجتماعي وخنق الأفق الاجتماعي.

ثالثًا- المكان بوصفه ذاكرة جمعية لأبطال الرواية: ويقصد بهذا المكان الأماكن العامة، من طرق ومبانٍ ومدن ومؤسسات دولة، حرص الرواة على رصدها أولًا، ورصد انطباعاتهم حولها ثانيًا، وتعقب التحولات التي طالتها تلك الأماكن ثالثًا.

ومن ثم توثيق خريطة المكان الكويتي التي جاء تفعيلها إيجابيًّا في الرواية وبذكاء من المؤلف، جعلها تتكشف وتتبدى تلقائيًّا مع رحلة السرد حيث التجول في السيارة إلى مكان مقصود أو غير مقصود، تجولًا سرديًّا عائمًا في فضاء الحيرة والقلق والانتظار، أو حتى التمرد على الأوضاع، ومتداعيًا ذلك التداعي الحر الذي يمتزج وذاكرة المكان، فتتشكل الحكاية ممزوجة بين أحداث الماضي وتفاعل السارد مع المكان.

فطالب أحد شخصيات الرواية يقول في أحد الفصول السردية التي يسردها: ««سوق شرق» يحتل شاطئ البحر على الجهة اليسرى... في السبعينات لم يكن من مبانٍ على شاطئ البحر سوى ملاعب كرة القدم وحدها: ملعب الشملان، وملعب فريق الصباح، وملعب المهاري. ابتداءً من العصر، تعجّ الساحات باللاعبين والمشجعين واللعب الحماسي والفرحة، وقتها كان شاطئ البحر صديقًا مضيافًا لكل الناس».

يلحظ من الاقتباس السابق أن السارد هنا قام بكتابة خارطة للمكان وبعث التفاصيل القديمة التي كادت أن تردم من الذاكرة الشفهية والشعبية فأحياها، وحوَّل الشفاهي إلى الكتابي. ومن جانب آخر عمق فكرة الحنين إلى الماضي كزمن معيش ومكان يحتوي أحداث الماضي بكل ما فيها من حميمية أو عفوية وتلقائية.

كما ساهمت التقنية السردية في «سمر كلمات» المتمثلة في تعدد وتنوع الرواة، في الكشف عن الصراع الاجتماعي بين الأفراد وعرض وجهات النظر المتعددة. هذه الوفرة في الأصوات الروائية، وتناوب السارِدِين بالتعليق على حدثين رئيسين في الرواية شكلا نواة السرد، هما طلاق سمر من زوجها وليد، وطلاق عبير من زوجها جاسم الذي أرادت سمر لاحقًا الزواج منه. فكان الحدث الرئيس هو طرد سمر من البيت بسبب رغبتها في الزواج من طليق أختها، وقرارها ترك سليمان

> **من الأمور اللافتة في رواية «حابي» الاشتغالات اللغوية وارتباطها بهوية البطل ريان، فبدءًا من العنوان حتى نهاية الرواية، ونحن نجد اللغة تصاحب تطور وعي الشخصية حول ذاتها**

إلى أن حدث الزواج في نهاية الرواية كحلّ وخلاص للأزمة التي كان بالإمكان أن تتسبب في قطيعة بين أفراد العائلة.

وأحداث تابعة تفرعت من الأحداث الرئيسة وهي عودة الدكتورة عبير إلى بيت أبيها، وخروج سمر ليلًا من منزل أبيها، وغيرها من الأحداث القصيرة التي توزعت على المتن الحكائي للسرد وتناولها بالسرد الرواة المتعددون. حقيقة، ما كان مميزًا هنا في عنصر السرد هو أن الرواة قاموا بفعل حكائي ووظيفي في الرواية، وهو إغناء عنصر السرد بالتحليل والتعليق المتغاير في بعض الأحيان لما قاله أحد السارِدِين، وهذا أعطى السرد نوعًا من المصداقية، ومشابهة للحياة الواقعية.

وتفكيك بنى المسلمات والمعطيات التقليدية التي اعتدنا كقراء أخذها وتلقيها من دون تفكيك، فاليوم كيف لنا أن نصدق كلامًا مقدمًا من جهة واحدة، كيف نقتنع بوجهة نظر عبير تجاه طليقها جاسم وهي مشحونة تجاهه بسبب صدمتها في إقدامه على الطلاق، وكيف نتقبل صورة سمر في مرآة عبير وهي الغاضبة والحانقة على سمر بسبب إقدامها على الارتباط بطليقها، فكل ما يخرج من طرفها من سرد هو كلام مشكوك فيه بناءً على الظرف النفسي التي تمر به عبير. وهذه الفكرة دعمتها كذلك دلال ابنة عبير إذ تحدثت عن تصورها لأبيها وما دار أيضًا في المنزل من مهاترات بين أبويها. فالحدث سرد عبر السارِدِينَ الثلاثة «عبير، جاسم، ابنتهما دلال»، تُنُووِلَ بطريقة مختلفة، من كل سارد على حِدَة.

الصراع الطائفي في رواية «في الهنا»

في خطوة لاحقة، وتحديدًا في رواية «في الهنا» انتقل طالب الرفاعي من نقد ثيمات القهر الاجتماعي الأسري، وتحديد حريات الأفراد، إلى قضية الصراع السني الشيعي المتمثلة في قضية الزواج والمصاهرة.

اتضح الصراع الطائفي من خلال بطلته كوثر الشيعية، التي تنتمي إلى الأقليات الطائفية في الكويت، وهي تحب

مشاري المسؤول السني الكبير في الدولة، ليكون اختلافه الطائفي واحدًا من أسباب رفضه من عائلتها، إضافة إلى كونه متزوجًا ولديه أطفال. الزواج هو أحد الأمور الكاشفة للصراع الحقيقي الخفي بين الهويات السنية والشيعية. ثقافة القبول المجتمعي بين أفراد المجتمع، أهم بالنسبة لي من ثقافة قبول الزواج بين السني والشيعي.

الهوية والاعتراف الاجتماعي في «حابي»

كما هو معروف أن أدب «ما بعد الحداثة» هو أدب موضوعه هويات الأقليات العرقية والدينية، التي لم تأخذ حقها في التمثيل الكافي، وأيضًا هو أدب الهوية الفردية وتحقق الذات، الهوية التي تريد شق طريق الاعتراف بها والتعايش معها بقبول وسلام وتوافق في المجتمع. وعند النظر إلى المجال المعرفي الذي ترتبط به الرواية، يتضح أنه ضمن ما يسمى بأدب المهمشين والمنفيين في المجتمع.

هناك في النقد الأدبي نظريات مثل «Lesbian Theory» و«Queer Theory» وهما النظريتان اللتان تقاربان موضوعًا مشابهًا ومختلفًا في الوقت عينه، لشخصية بطل رواية «حابي». تشتغل كل من النظريتين سابقتي الذكر على هوية الرجل والمرأة، التي شكلت بناءً على الفهم الاجتماعي، وتراجعان بعض المسلمات والانطباعات المغلوطة التي حددت هوية المرأة والرجل من منظور اجتماعي. يقارب النقد الأدبي النصوص الأدبية، بناءً على التوجهات العاطفية تجاه الجنس المماثل، والنفور من الجنس الآخر، مدافعين عن حق كل من الطرفين في الاختلاف. لا بد من القول: إن الرواية العربية التي تنحو هذا المنحى من الأدب الذي يؤسس للاعتراف بالآخر، تقوم بدور لافت ومهم جدًّا في تاريخ الرواية العربية، بل إنها تستبق وتواكب المنظمات الحقوقية، في تمثيل معاناة الشرائح الإنسانية المقموعة والمحرومة من حقوقها الإنسانية، التي ابتليت بالاختلاف في فضاء لا يعترف بالمختلفين من أبنائه. إن هذا الاتجاه الروائي يعطي صوتًا وحضورًا لشخصيات جرى تغييبها عن الفضاء الثقافي العام، مع سبق الإصرار والترصد من القوى الاجتماعية المتصلبة والمتمسكة بالعادات والتقاليد البالية، التي للأسف لم تحظَ بأي رياح تغيير وفكر إنساني يلهمها ضرورة الاختلاف وتقبل الآخر. نحن اليوم لا نتحدث عن تقبل الآخر المختلف؛ لأن الاختلاف مزية في حد ذاته، ولكن لأن هناك ذاتًا محرومةً من حقها في أن تحقق ذاتها ووجودها، وأخرى تعاني التهميشَ وضياعَ حقوقها الإنسانية، وثالثة تعاني العزلَ الاجتماعيَّ؛ لأن الخطاب العام لم يعترف بوجودها بشكل مسبق. لذلك نجد أن الرواية اليوم تقوم بدورها الإنساني والتنويري تجاه هذه القضايا الإنسانية المستحقة، والفئات البشرية التي بدأت بكتابة وتحرير تاريخها الخاص، ولا أقول إعادة كتابته؛ لأنه لم يكتب بالأساس أو كتب من وجهة نظر السيد والمنتصر.

تنطلق هذه الرواية من معضلة حقيقية تواجه البطل/ة التي وُلدت بعيبٍ خلقيّ اتضحت مظاهره عليها في مرحلة مراهقتها، وبدأت بمشوار طويل من عمل الفحوصات اللازمة والتأكد من هويتها الجنسية. ولكن بطل رواية «حابي» (ريان) يعاني حالةً مختلفة ناتجة عن خلل بيولوجي؛ وهذا ما جعله طموحًا في الاعتراف بهويته الجديدة مثلما يوضح البطل: «أنا وأفكاري وذكرياتي. لم أستمتع بأيام عمري كباقي البنات، منذ طفولتي وأنا أحيا بشخصيتين؛ الأولى ريان الطفلة، والثانية هاجس لا ينفك يلاحقني يهمس بي في كل لحظة: أنت لست أنت. كنت طفلة ولا أدري ماذا يعني هذا الهاجس، لكنني كنت أشعر أن جزءًا مني يلبي نداءً خفيًّا في روحي؛ لذا انسقت وراءه، تقربت من عالم الأولاد ودون أن أعرف تفسيرًا لذلك».

واجهت ريان تيارًا عنيفًا من الرفض والإقصاء والتهميش من المقربين من أسرتها: والدها وشقيقاتها، ولم يتبقَّ معها أحد سوى والدتها وصديقتها المقربة جوي. تكمل ريان مسيرة كفاحها من أجل التحول إلى هويتها الحقيقية، وتصبح ولدًا بعد إجراء مجموعة من العمليات الجراحية. هنا، لا بد أن نذكر أن ريان ليست من النوع الأول ولا النوع الثاني في النظريات الغربية سابقة الذكر، بل هي حال مرضية تستوجب التحول لأن هذا ناتج عن عيب خلقي وُجِدَ مع الولادة.

وهذا ما يجعل ريان يحس بالمرارة لأنه رُفِضَ مع أنه أمر مستحق ومتفق عليه قضائيًّا وشرعيًّا؛ لذلك استطاع الحصول على حقه الرسمي في التحول إلى رجل، بينما بقي الرفض الشعبي في المجتمع الكويتي يلاحقه في كل مكان، حتى قرر

الانقياد خلف قرار المنفى القسري الذي زج به مجبرًا على الرحيل إلى أميركا ليبتعد من المجتمع الذي لفظه بكل أعرافه وعاداته وتقاليده. هذا الرفض الذي رَكّزتْ الرواية عليه بشكل موسع، تنقصه حقيقة توسيع دائرة الرفض؛ إذ اكتفت الرواية بسرد تفاصيل رفض المقربين منه: والده، وشقيقاته، وعماته، وزوج أخته. لو سُلِّطَ الضوء على شرائح المجتمع الأخرى لكان قدم لنا رؤية مجتمع بجميع أطيافها لهذا الموضوع أكثر عمقًا ووضوحًا.

من الملحوظ على شخصية ريان أن هويتها لم تتكون فقط في السنوات الأخيرة من مرحلة مراهقتها، بل من الواضح أنه كان لديها كثير من الميول الذكورية منذ طفولتها وبداية مراهقتها، فكانت تميل إلى اللعب مع الأولاد، ولبس زي الأولاد أكثر من ميلها لبنات جنسها، وهو ما يعني أن لديها النزعة الطبيعية نحو أبناء الجنس المماثل له. وتغوص ريان في التفاصيل التي تحاول ترسيخ شرعية وجودها وهويتها الذكورية، من خلال الحديث عن تاريخ حمل أمها بها إذ كانت تتصور أنها ذكر، واستعدت لإنجاب ذكر.

فكأن كل هذه الملابسات توثّق إحساس ريان بأنها ولد، وكأن الأدلة العلمية الطبية لم تكن كافية بالنسبة له ولأمه فيذهبان معًا إلى دائرة المشاعر والأحاسيس والتفاصيل العاطفية التي تقوي آراء الطب بدلًا من العكس. إذا كانت الرواية تحفر بموضوع جديد، وهو التحول من الأنوثة إلى الذكورة وتحديد هوية الجسد، فإنها أيضًا تنطلق من السياق الثقافي العام، الذي يعارض أي جديد أو تغيير نحو الأفضل، بحيث تكون سطوة العادات والتقاليد قوية ومهيمنة جدًّا، فجميع الشخصيات كانت تعاني خوفًا شديدًا من نظرة المجتمع الإقصائية لأي تحولات جديدة تخدش بعض مفاهيم الشرف، التي يؤمن بها أفراد المجتمع التقليدي.

الملحوظ هنا في هذه الرواية كما في روايات أخرى كثيرة تشتغل على مناقشة وطأة العادات والتقاليد، تقوم بفضح لا عقلانية المجتمع الذي يقاوم المنطق من أجل اجترار عادات وتقاليد بالية، ولأنه لا يملك القدرة والجرأة الكافية لتحمل المسؤولية الأخلاقية تجاه الشخصيات التي تتعرض لإقصاء وتهميش وظلم اجتماعي. لنأخذ على سبيل المثال شخصية والد ريان، يعري بطل الرواية سلوكياته وخياناته المتكررة لوالدته، أي قيامه بانحرافات أخلاقية يرفضها المجتمع ويدينها الدين، ويعضد هذا السلوك المشين بإهمال تام لدوره في الأسرة؛ إذ تقوم الأم بدورَي الأب والأم، ولكنه لا يلبث أن يتشدد في ممارسة دوره الصوري أمام المجتمع، ويعارض

المنجز السردي للأديب طالب الرفاعي يحفل بالرؤية الاجتماعية والرؤية الإنسانية شأنه شأن أي خطاب أدبي رصين

توجهات ريان في التحول إلى جنسه الطبيعي.

كما تتأكد فكرة لا عقلانية المجتمع من خلال موقف أخته نورة وزوجها «المطوع» اللذين يعالجان ابنهما من عيب خلقي، وفي الوقت نفسه يطلبان من ريان الرحيل والعيش خارج البلاد درءًا للفضيحة. يا له من مجتمع يقسو على أبنائه لكي يحافظ على صورته الشخصية، أمام ناس لا يمتّون له بِصِلة. مجتمع يكرر ويؤكد الصورةَ النمطيةَ التقليدية نفسها، على الرغم من لا عقلانيتها وتناقضاتها الحادة؛ لأنه لا يريد أن يتجرأ على التغيير ومواجهة المجتمع بقناعاته الجديدة والمعدلة. وهنا تصبح الأوطان كفضاء طارد للمختلفين والمهمشين.

المركزية اللغوية ونفي الآخر

يقول شوبفلين (Schopflin) في مقالته «بناء الهوية» إن: «الهويات راسية حول مجموعة من الأخلاقيات التي تنظم القيم والسلوك؛ لذا بناء الهوية بالضرورة يتضمن أفكارًا حول الصواب والخطأ، مرغوب به، وغير مرغوب به، نقي وشائب».

الإقصاء اللغوي في الخطاب الاجتماعي: من أكثر الأمور اللافتة في رواية «حابي» هي الاشتغالات اللغوية وارتباطها بهوية البطل ريان، فبدءًا من العنوان حتى نهاية الرواية، ونحن نجد اللغة تصاحب تطور وعي الشخصية حول ذاتها، وتبدأ تتعرف إلى نفسها، وتعلن وجودها من خلال أناها الخاص المتحول من الأنا الأنثوية إلى الأنا الذكورية. لقد كان/ت البطل/ة تعاني ازدواجًا واضحًا في الهوية يتلاءم واسمه (حابي). عندما تأكد ريان من جنسه الذكوري، رغب في أن يحظى باعتراف عام من المقربين منه بمخاطبته، على أنه رجل من خلال الضمير المخاطب أنتَ، بينما المجتمع الأبوي الإقصائي يعمل على حرمان ريان من هذه الفتحة فوق التاء؛ لأنهم أولًا: لا يعترفون بتحوله إلى رجل، وثانيًا: لأنهم يريدون تصحيح الفكرة الخاطئة عن نفسه بأنه ولد. أنتِ/ أنتَ لم تكن مجرد ضمائر خطاب عادية، بل استُخدِمتْ من منظور اجتماعي أبوي إقصائي لتشكيك ريان في هويته الحقيقية، وحرمانه من لذة الانتصار في آخر الرواية.

تجربة طالب الرفاعي بين «النجدي» و«حابي»

سعيد بنكراد ناقد مغربي

أصدر طالب الرفاعي في السنوات الأخيرة روايتين شق بهما مسارًا جديدًا في التجربة السردية في الكويت، وقد تكونان هما آخر ما كتب: «النجدي» و«حابي». أعادت الرواية الأولى كتابة وقائع «تاريخ فعلي» ضمن تجربة تخييلية موازية استطاعت من خلالها الشخصية الرئيسة، النجدي، استعادة ما ضيعته وهي تدخل تاريخ الكويت من خلال حولياته. يتعلق الأمر في هذه الرواية بكتابة تاريخ جديد يحتفي بـ«الحياة الفعلية»، كما يمكن أن تُستعاد من لحظات أهملها المؤرخون، وهي تلك التي تُصنف عادة ضمن الأوهام والإحباطات والصغائر والكبائر، وضمن ما تحقق من الأحلام وما ظل مجرد استيهامات لن ترى النور أبدًا.

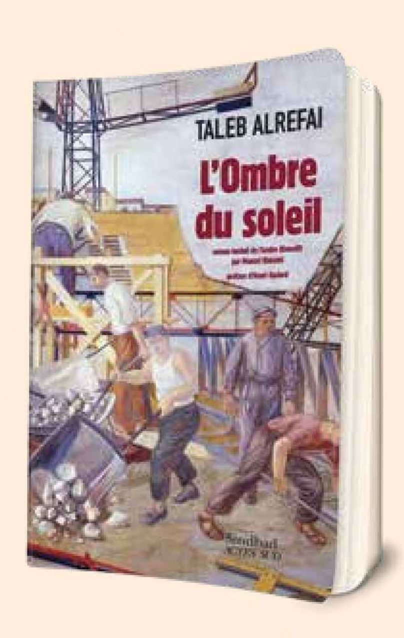

مع حاكم الشارقة على هامش معرض الكتاب

سيعود هذا البحار مرة أخرى إلى الحياة لكي يموت بـ«المباشر» في تفاصيل البحر، ضمن إستراتيجية سردية تضع القول على لسان «الأنا» «المتوفاة»؛ لكي تكون شاهدًا «عيانيًّا» على حقيقة موتها. إنها استعادة لتفاصيل لم يكشف عنها التاريخ نفسه. وبذلك سيُصبح حضوره في هذا التاريخ أوسع وأكثر إقناعًا مما يمكن أن تقوله حياته كما عاشها فعلًا. وهذا ما جعل لغة الرواية وتقنياتها في السرد والوصف وفي طريقة إعادة بناء حقائق الواقع ضمن عوالم التخييل حدثًا فنيًّا مميزًا.

لقد تخلص الرفاعي من «واقعية» لازمت تجربته الطويلة، وتخلص أيضًا من «أناه»، كما كانت تحضر بالاسم والحالة المدنية والمهنية في نصوصه؛ لكي يستعيض عن ذلك كله بواقعية مستوحاة من التاريخ، ولكنها بُنيت ضمن مضافات التخييل، فحقائق هذا الفضاء أطول عمرًا وأشد تأثيرًا من حقائق الحياة الفعلية.

لم تكن الرمزية الفنية في هذا النص تتجاوز حدود رسم معالم «هوية جديدة» مصدرها محكيات تُشخص الشرط الإنساني، كما يتجسد في سعي الناس إلى ضمان لقمة العيش وفي تدبير كل أشكال القلق. ولكنها كانت، مع ذلك، تنخرط في «لحظة إبداعية» يستطيع من خلالها الفعل الأدبي الإسهام في بناء شخصية كويتية هي جماع ما يقوله التاريخ، وما تُفَصل المحكيات المختلفة القول فيه. وذاك ما يشكل في نهاية الأمر ما يُطلق عليه «الهوية السردية»، وهي مقولة مركزية في أدبيات الهرموسية المعاصرة، فمن خلالها تتم المصالحة بين ما يكون مصدره وقائع التاريخ بكل إكراهاته، وبين ما يمكن أن يُبنى في ملكوت التخييل بكل مساحاته المضافة.

ومع ذلك لم يكن هذا النص رواية تاريخية، بالمفهوم التقليدي للنوع، بل كان «تخييلًا تاريخيًّا»، أي سردية جامحة مكتوبة خارج إكراهات الواقع، ولكنها لا يمكن أن تتحرك خارج ما يجيزه التاريخ ويقبل به المؤرخون. وذاك ما مكن الروائي من التخلص من «الأشباح» (وهي في النهاية مفاهيم تستوطن الذهن) لكي يحتفي بشخصيات «من لحم ودم» (أليكساندر دوما). وبذلك شكلت هذه الرواية نقلة نوعية في تجربته الشخصية، وشكلت أيضًا تجربة مميزة في تاريخ الرواية الكويتية، بل في الرواية العربية أيضًا.



مسار سردي من طبيعة جديدة

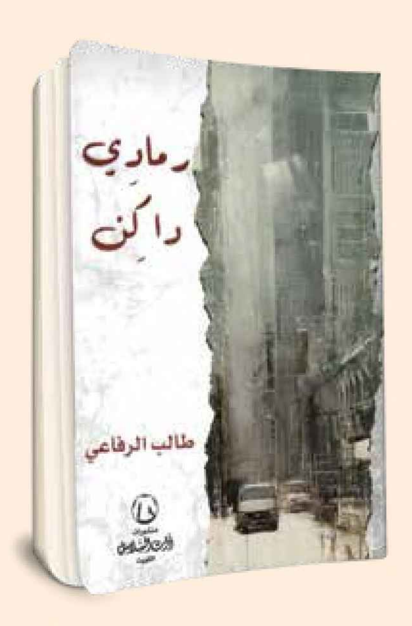
وكانت روايته الثانية «حابي» تدشينًا لمسار سردي من طبيعة جديدة. يتعلق الأمر بتجربة سردية تواجه فيها «الذات» نفسها ضمن حوار داخلي يركز على علاقة المرأة (أو الرجل) بجسدها، في وظيفته وشكله، وفي نتوءاته وتضاريسه. ليست هناك قصة «مشوقة»، بالمفهوم الحدوثي للكلمة، بل هناك تفاصيل وجزئيات تروي لحظات تحول داخل الذات نفسها. وليس غريبًا أن يكون جزء من رمزيتها معطى من خلال «التعالي» في السماء (رحلة الطائرة)، إنها لحظات تتحقق خارج الانتماء إلى طبيعة الجسد، وإلى قوانين المجتمع في الوقت ذاته. وهي تعبير عن الرغبة في التركيز على فضاء «البين بين»، بين السماء والأرض، إنه فضاء يقع في برزخ «اللاتحدد الهوياتي»، بين التذكير والتأنيث: لم تعد ريان امرأة، ولكنها لم تصبح رجلًا بعد.

وقد كان اختيار ضمير المتكلم صوتًا للسرد اختيارًا لموقف من «الحقيقة» وطريقة في صياغتها أيضًا. فعلى الرغم من محدودية مردوده السردي، فإنه يُعد بوابة مثلى يمكن من خلالها التسلل إلى وجدان الكائن والكشف عن كل خباياه. إنه صوت الضياع والتمزق بين ما هو كائن وبين ما كان يجب أن يكون. لا يتعلق الأمر فقط بحالات العيش في ثوب المذكر أو في ثوب الأنثى، بل هو تمزق بين العيش في عالم يحيط به الإسمنت من كل الجهات

(التحديث)، وبين الانتماء إلى ثقافة القديم في تدبير القلق الوجودي (التقليد).

تحكي الرواية قصة فتاة كويتية اسمها ريان، وستُلقَّب بعد ذلك بـ«حابي»، إشارة إلى الازدواجية الجنسية في التراث الفرعوني المصري. لقد أحست هذه «الذات» بوجود خلل في جسدها بعد أن تأخرت عنها العادة الشهرية؛ لتكتشف في النهاية أنها وُلدت بتشوه خلقي يقتضي القيام بعملية «تحول»، هي وحدها يمكن أن تُعيدها إلى حالتها السوية. عليها أن تستعيد هويتها الجنسية الحقيقية، أي تصبح ذكرًا بكل التبعات التي يقتضيها هذا التحول على مستوى العلاقات الأسرية المباشرة وامتداداتها في الأحكام الاجتماعية والإدارية. ومن أجل ذلك ستخوض معركة ضد نفسها وضد عائلتها وضد المجتمع كله من أجل تحقيق هذا التحول.

تلك هي الوقائع المباشرة للبناء التقريري للنص الروائي. إنها حكاية الآلاف من «المتحولين والمتحولات» في كل ربوع الدنيا. لذلك لا قيمة لكل الحقائق العلمية التي تعرضها الرواية، أو لا تشكل سوى خطاب وصفي عابر يمنح الفعل السردي نَفَسًا يُسقطه خارج مداره التخييلي الصرف. إنها بذلك مجرد غطاء من أجل إضفاء نوع من الواقعية على أحداث تُدرك في رمزيتها لا في إحالاتها التقريرية. فهذه الحقائق تصبح منتجة حقًّا عندما تندرج ضمن السلوك الرمزي العام. ذلك



أن «التحول الجنسي» أمر وارد في كل مكان، فتلك حاجة يقتضيها بناء جسدي أخطأ هويته، وكان ضروريًّا «تصحيح» التشوهات الخلقية أو الخلل الهرموني الذي يؤثر في شكل الأعضاء ووظيفتها. إلا أن التعاطي معه من الموقع الاجتماعي يختلف باختلاف البيئات الثقافية الاجتماعية. وهذا مصدر الرمزية. فما هو مثير ليس التحول في ذاته، بل المحيط الثقافي الذي يتم داخله. وهذا ما يمنح الرواية أبعادًا رمزية تشمل كل التقابلات بين الرجل والمرأة.

انزياح عن تمثلات الذات

بعبارة أخرى، هناك انزياح حقيقي عن تمثلات الذات كما تحضر ضمن ممكنات الصراع الاجتماعي والسياسي، أي ما يعود لتضارب المصالح المرتبطة بالمواقع والوظائف (من جملة أسباب الاعتراض على التحول هو نصيب الذكر من الإرث)، إلى ما يمكن أن تقوله هذه الذات لنفسها استنادًا إلى ما يمليه البعد البيولوجي فيها. يتعلق الأمر بخروج عن المألوف الحياتي الذي يصادر الرغبات التي تتم في النفس، لكي يستحضرها في صوت «اللحم» وحده. والحال أن «اللحم» لا يحضر في العين خارج ممكنات الهوى وقدرتها على توجيه استعمالاته الجنسية والتحكم في صبيب سلوكه الاجتماعي.

وتلك هي حالة الجسد عندما يتخلص من مضافاته الثقافية ليعود إلى نفسه، كما هو ناطقًا في «خارطة الحنان» فيه، أي ما يمكن أن تقوله «خطوط الحساسية»، فهي بوابة «الرغبات» الحسية ومهدها. إنه يتحول إلى طاقة غريزية لا شيء بعدها سوى اللذة، إنه يشير إلى حالة العري المفترضة.

وبذلك يصبح الجسد العاري «هو الشيء ذاته، فهو موجود في ذاته، إنه الجوهر». ذلك، «أن العري حين يُجرد الجسد من المضاف اللباسي يمزج بين الإنسان والطبيعة، إنه يعيده إليها» (فرانسوا جوليان): تدخل ريان للبيت وتتعرى وتتملى جسدها بكل النقصان فيه، إنها لحظة اكتشاف الذات في لحمها. ولكنها تكتشف، في الوقت ذاته، محيطها العائلي والكم العاطفي الذي يقاس بالمصالح لا بقرابة الدم وحدها. وتلك هي الحالة الموصوفة في رواية «حابي» أو بعض منها: قد يكون الأمر متعلقًا حقًّا بقضية تحول واجهت الكثيرات والكثيرين في

الكويت وغيرها، ولكن لا شيء يمنع، بل كل شيء يدفع إلى اعتبار «التحول» هنا في هذا السياق نفسه، حالة رمزية شاملة تهم السياسة والاجتماع والأخلاق الخاصة والعامة.

فالرواية لا تحكي تفاصيل عملية جراحية، وهي موجودة ولكنها عابرة، بل تنصب على الكشف عن «التحول» الذي يحاصر الناس من كل الجوانب داخل مجتمع يعيش حالة من «السكيزوفرينيا الحضارية»، حيث مظاهر التحديث في كل مكان وفي كل شيء، إنها في تفاصيل الحياة اليومية وفي المحيط واللباس، ولكن الناس ما زالوا يتحركون خارج مدارات «حداثة» هي الوجه الثقافي لكل حالات التحديث. إنهم ينظمون فضاءاتهم المخيالية وفق قيم مستوحاة من تقاليد تأبى الزوال.

وهي صيغة أخرى للقول: إن الذات المتعالية تحضر في الجسد ببعديه الفردي (حالة العري التي تكشف عنها الرغبة في التحول)، والاجتماعي («الجسم» الاجتماعي: لم يعد التحول مسألة تخص الفرد، بل أصبح قضية اجتماعية أيضًا). وبذلك يتحقق حضور الذات المسرَّدة خارج كل الوسائط وخارج كل الأحكام الاجتماعية أو التقديرات الثقافية، عدا الكم الانفعالي الحاضر في النص بوصفه طاقة استهوائية تدشن لِحِس أصلي موجود في ذاته: وحدها الأم قبلت الانخراط في التحول لأنها تستعيد جزءًا منها. إنها الرحم مصدر الحياة والرحمة والفردوس الذي نسيه العقل، ولكن الوجدان تعلق به إلى حد الهوس. إن الذات تكتشف نفسها في لحمها، فيما يشكل الأساس الذي يقوم عليه وجودها في العالم. وهو وجود لاحق، لأنه يتجسد في انفصال عن عالم مادي.

لا يتعلق الأمر هنا بتحول يمس الأعضاء وحدها، بل دالّ على خروج من عالم ثقافي له سماته وإكراهاته، إلى آخر يتمتع هو الآخر بخصوصيات تجعله مميزًا في طريقة حضوره في الفضاء العمومي. ولم يكن وجود الفتاة «جوى»، صديقة ريان، اعتباطيًا في تفاصيل الرواية: إنه التجسيد الأمثل لهذا التفاوت بين التحديث والحداثة. إنها تفصيل من تفاصيل التقابل بين الحداثة والتحديث (أبوها كويتي وأمها أميركية)؛ لذلك رفضها الناس في الشارع ورفضها أترابها في القسم الدراسي.

تخلص الرفاعي من «واقعية» لازمت تجربته الطويلة، وتخلص أيضًا من «أناه»، كما كانت تحضر بالاسم والحالة المدنية والمهنية في نصوصه؛ لكي يستعيض بواقعية مستوحاة من التاريخ، ولكنها بُنيت ضمن مضافات التخييل

وتلك هي البوابة المركزية التي تتسلل من خلالها كل الرمزيات الممكنة. فـ«التحول» ليس عملية جراحية، إنها في المفهوم العام ثورة تصيب الجسد الاجتماعي وتصيب الأحكام والعوالم الثقافية. فعلى عكس ما يمكن أن يتبادر إلى الذهن، فإن الذكورة والأنوثة ليستا خاصيتين بيولوجيتين فقط، فهما فعلًا أصل التلاقح والتناسل والتكاثر، أي جزء من وظيفة في الجسد سابقة على التمدن والتحضر، إلا أنهما يحددان أيضًا موقعًا داخل نظام رمزي يُذكر ويُؤنث استنادًا إلى سند لغوي يتميز بتقطيع خاص للمدرك الخارجي لا يراعي في الكثير من الحالات حقيقة الجنس فيما يتم تقطيعه.

وهذا مصدر اختلاف اللغات في الكشف عن الجنس والعدد وتسمية أشياء الكون وظواهره. وهو أيضًا الحاضن لعوالم ثقافية تُبنى في التذكير والتأنيث وفق ما يمكن أن تحيل عليه الحمولة الرمزية فيهما. إنها تُصنف كائنات العالم وفق إكراهات ثقافية تختلف باختلاف معتقدات الناس وتصوراتهم للحياة والموت. وذاك هو الفاصل المركزي بين الحس في الطبيعة وبين التمثيل الرمزي في الثقافة. لذلك لا تقابل الرواية بين ذكر وأنثى، بل تقابل بين عوالم الذكورة والأنوثة في الثقافة لا في الأجساد.

لذلك تذهب الرمزية بالأمور إلى حدودها القصوى: نحن في حاجة إلى ثورة داخلية لا تغيرنا فحسب، بل تنقلنا من إبدال حضاري إلى آخر يغير من نظرتنا لكل شيء في الحياة، كما هو التحول من ذكر إلى أنثى، أي من عالم ثقافي إلى آخر.

لا أريد أن أذهب أبعد من ذلك، وأرى في رمزية الرواية إحالة على دول الخليج ومواقعهم داخل تجمعهم السياسي والاقتصادي، كما أوَّلَها بعضٌ. فهذا النوع من الرمزية لا يغريني، وهو بالإضافة إلى ذلك غير منتج على مستوى غنى العوالم التي تبنيها الرواية في التخييل.

قصص تعكس الهموم الكبيرة للإنسان العربي

كاتيا الطويل كاتبة لبنانيّة وطالبة دكتوراه في جامعة السوربون

يرى الفيلسوف والناقد لوسيان غولدمان (١٩١٣- ١٩٧٠م) أنّ العمل الأدبيّ الجيّد هو العمل الذي يحمل رؤية للعالم، فيجسّد صاحب النصّ في عمله نظرته للعالم والإنسان والمجتمع. وغولدمان المتخصّص في الحقوق والسياسة الاقتصاديّة والفلسفة والأدب ونظريّات الإستطيقا، يبني نظريّته في سوسيولوجيا الأدب على منهج يبحث في العلاقة بين النصّ الأدبيّ ومحيطه الاجتماعيّ. وبحسب هذا المنهج لا يمكن عزل النصّ عن محيطه وعن سياقه التاريخيّ والفكريّ والثقافيّ، فيرى غولدمان، ورأيه في هذا الشأن لا يخلو من صواب، أنّ النصّ يُفهم عبر النظر إلى الإطار العامّ المحيط به، فهو يرتبط بمجموع التصرّفات والقيم الاجتماعيّة التي تسود بيئته، ومن ثم يتحوّل إلى انعكاس لمجتمع كاتبه وإلى رغبته في التأثير فيه.



مع الأمير خالد الفيصل على هامش اجتماع منتدى الجوائز العربية

ويمكن لقارئ نصوص الكاتب الكويتيّ طالب الرفاعي، وعلى وجه الخصوص قصصه القصيرة، أن يرى تطبيقًا ملموسًا لهذه النظريّة ولهذا المنهج السوسيولوجيّ في قراءة الأدب. فالرفاعي نفسه يحدّد في بداية مجموعته القصصيّة «رماديّ داكن» أنّ الإنسان والمجتمع والإبداع هي همومه، وهو ما يجعل قصصه القصيرة منتمية إلى أدب الوعي الاجتماعيّ والسياسيّ والعائليّ إن أمكن تسمية هذا النوع من الكتابة بأدب الوعي.

وتوسيعًا لفكرة وعي طالب الرفاعي بمسائل الإنسان والواقع والإبداع، ارتأينا العمل على ثلاث مجموعات قصصيّة نشرها الرفاعي ابتداءً من بداية القرن الحالي، وبثّ فيها أزمات الإنسان العربيّ وزلاته، وهذه المجموعات الثلاث هي: «سرقات صغيرة» (دار الشروق، ٢٠١٠م)؛ و«الكرسي» (دار الشروق، ٢٠١٢م)؛ و«رمادي داكن» (منشورات ذات السلاسل، ٢٠١٨م). خمسة وخمسون قصّة قصيرة تشكّل مجموع قصص هذه المؤلّفات وستكوّن أساس التحليل الآتي.

ويخطئ من يجد في قصص الرفاعي انعكاسًا للمجتمع الكويتيّ وحده. على العكس، ففي هذه القصص، يمكن استشفاف عودة إلى المجتمع السوريّ، وأخرى إلى المجتمع المصريّ وغيرهما، إضافة إلى عودة إلى المجتمعات الخليجيّة عمومًا بأنماط حياة أهلها، لتتحوّل هذه القصص إلى مرآة هموم الإنسان الكويتيّ والخليجيّ والعربيّ، مرآة أرادها الرفاعي فاضحة للعيوب والشوائب.

يستعيد الرفاعي في قصصه الدور الذي مُنح في زمن مضى إلى الكاتب والمثقّف في العالم العربيّ، دور المنارة والمرشد والمانح للحكمة. إنّما بعيدًا من أسلوب الوعظ الواضح والنصح الذي ينهر ويأمر، يتمكّن الرفاعي من الإشارة بالإصبع إلى ما يدور في مجتمعاتنا بمهارة سرديّة واقعيّة، ويوظّف الأشياء المحسوسة المحيطة بالإنسان لخدمة الدلالات المعنويّة.

في تقنية القصة القصيرة

يرى الأميركيّ إدغار آلان بو (١٨٠٩- ١٨٤٩م)، رائد القصّة القصيرة في أميركا، أنّ القصّة القصيرة يجب أن تكون مسبوكة في روح واحدة وفضاء واحد، كما أنّه يجب أن تُوظَّف كلّ جملة فيها لخدمة النصّ ووحدته. ووفق هذا

على الرغم من قسوة الواقع الذي ينقله الرفاعي في قصصه إلّا أنّه يترك متنفّسًا للقارئ، يترك له الفنّ. يتحوّل الفنّ إلى المخرج، يصبح مرادفًا للتحدّي والتحرّر والتفوّق

التعريف الأوّليّ والبسيط ظاهريًّا، يمكن الدخول تقنيًّا إلى نصوص الرفاعي في مجموعاته الثلاث المذكورة. فيلحظ القارئ أنّ الأحداث تسير دومًا في اتّجاه واحد ونحو حبكة واحدة بهدف تأدية معنى معيّن. وعلى الرغم من أنّ الموضوع المطروق قد يكون في أحيان كثيرة موضوعًا عميقًا متعدّد الأبعاد، إلا أنّ طريقة معالجته وكتابته تأتي مسبوكة وفق خطّ سرديّ واحد.

ولم يعقّد الرفاعي كتابته النثريّة ولم يحمّل أسلوبه المعقّد من التعابير، بل شحن قصصه بالأبعاد والدلالات. وبينما اختلفت الموضوعات بين أزمات العمل وأزمات العائلة والعلاقات بين الزوجين أو بين الأصدقاء أو بين الأهل وأولادهم، استطاع الرفاعي أن يطوّع اللغة، وأن يحرص على استعمال الواقعيّ والسهل منها. تحوّل الحوار نفسه إلى تقنيّة تخدم السرد وتساهم في تحويل القصص القصيرة إلى مشاهد من الواقع تبتعد من ابتذال البلاغة أو تصنّع الصور البديعيّة.

وحيث إنّ القصّة القصيرة تقوم على خمسة عناصر أساسيّة، هي: الشخصيّة والإطار الزمانيّ- المكانيّ والحبكة والصراع والموضوع، فقد تمكّن الرفاعي من إثبات هذه العناصر الخمسة في خدمة نصوصه على اختلاف موضوعاته. فلنأخذ مثالًا على ذلك القصّة الحادية عشرة من مجموعة «سرقات صغيرة» وعنوانها «خاتم». تتجلّى في هذه القصّة العناصر الخمسة للقصّة القصيرة على نحو واضح. فيبدأ السرد بشخصيّة الراوي ووالدته، ووجود إطار زمانيّ ومكانيّ ملائم للأحداث الدائرة، ثمّ ينتقل مسار الأحداث إلى حبكة أو عقدة، ألا وهي اختفاء خاتم الأم وسخطها لاختفائه المفاجئ والغامض. ثمّ تتوالى الأحداث وتتأزّم المسألة مع اتّهام الخادمة بسرقة الخاتم، وصولًا إلى الحلّ النهائيّ باعتراف الأخ بأنّه سرق الخاتم ليخلق ما يلهي الأمّ عن أوجاعها وتبرّمها الدائم من أمراضها وشيخوختها.

وفيما تبدو عناصر القصّة القصيرة واضحة في هذه القصّة المحدّدة، إلّا أنّها ليست كذلك في مختلف المواضع. فغالبًا ما يمنح الرفاعي كلّ قصّة قصيرة نكهتها ويغيّر في البنية الكلاسيكيّة لنمط السرد ليخلق عنصر التشويق والإثارة. ففي القصّة السادسة عشرة من مجموعة «رماديّ داكن» وعنوانها «الثالث»، ينقل الرفاعي وجهة نظر زوجةٍ في حياتها الزوجيّة، ثمّ ينتقل في القصّة نفسها لينقل وجهة نظر زوجٍ إنّما ليس زوجَ المرأة الأولى. فلا يستطيع القارئ الامتناع عن التعاطف مع كليهما هو الذي تمكّن من رؤية الواقع من زاويتين اثنتين.

وكذلك يتنبّه القارئ إلى وجود قصص ذات نهايات مفتوحة، فبعدما تحتدم الأمور ويصل السرد إلى أوج التشويق في قصّة «لكن لا يتحرّك» في مجموعة «سرقات قصيرة» مثلًا، يُسقط الرفاعي خاتمته على قارئه كالماء البارد من دون توضيح أو توسيع، فلا يعرف القارئ تمامًا كيف انتهت المسألة. يمكن أن يتكهّن، إنّما لا يمكن أن يتأكّد.

الأشياء تفضح تهافت الإنسان

يقول الكاتب الأميركيّ ستيفن كينغ في إحدى المقابلات التي أُجرِيتْ معه: «إنّ القصّة القصيرة ومن دون مبالغة، هي لأمر مختلف، فهي تشبه قُبلة من غريب في العتمة».

وبينما لا يمكن تشبيه مشكلات المجتمعات العربيّة بالقُبَل، يجب التوقّف عند هذا التشبيه وعند قيمته. إنّ القصّة القصيرة الجيّدة تترك أثرًا خلفها، تترك إحساسًا أو نقمة أو انتفاضة أو تعاطفًا، تترك شيئًا، وهذا تمامًا ما يحصل عند الانتهاء من قصص الرفاعي.

تتحوّل الأشياء المحيطة بالشخصيّات في هذه القصص، إلى أدوات تجسّد مشاعرها ونزاعاتها وصراعاتها الداخليّة. ويمرّ منهج الرفاعي اللغويّ الرمزيّ في نقل الواقع العربيّ بسلاسة وهدوء؛ لأنّه طريقة رمزيّة إيحائيّة مدوّرة الزوايا. يشيّئ الرفاعي المعانيَ ويحوّل قضايا المجتمع العربيّ من موضوعات معنويّة إلى أشياء مجرّدة ترمز إلى حقائق لا يريد قولها مباشرة، فيراوغ في قصصه، ويعتمد الأشياء، ويختبئ خلفها بحنكة سرديّة ممتعة؛ لأنّه لو قال الأمور كما هي مباشرة لأثارت حفيظة كثيرين.

ولا يمكن عَدّ طالب الرفاعي في قصصه القصيرة أنه شخّص الأشياء، بل هو شيّأ القضايا الاجتماعيّة والسياسيّة لينقل رؤيته لمحيطه. فهنا النيّة لم تكن جماليّة بلاغيّة بقدر ما كان الهدف منها نقل مثالب المجتمع وأهله بمهارة. لقد نقل الكاتب الكويتيّ هموم المجتمعات العربيّة: تلك الخليجيّة، وتلك التي هي خارج الخليج، نقل التسلّط والفساد والخبث والنفاق، نقل الرغبة في الترقية من دون اجتهاد، والاستغلال والتكبّر والتعنّت والطعن في الآخر. نقل هموم الإنسان الصادق وعلاقته بزوجته ووالديه وأبنائه. نقل هموم المرأة العاملة، هموم المرأة التي تضحّي من أجل زوجها، المرأة التي تعمل خادمة لتجني ما يقوم به أودها.

ولا يمكن أوّلًا ألّا يلتفت القارئ إلى خيارات العناوين التي تجسّد رغبة الرفاعي في إلباس الأشياء معانيَ. فقد مال الكاتب بوضوح إلى تشييء المشكلات الاجتماعيّة ليتناولها بحرّيّة أكثر من خلف قناع الأشياء. ويظهر هذا الأمر قبل أن يغوص القارئ في عمق النصوص أي عبر العناوين. فمن أصل خمسة وخمسين عنوانًا، يقع القارئ على اثنين وأربعين عنوانًا تدلّ على أشياء، بينما خمسة عناوين فقط تدلّ على حيوان، وثلاثة على إنسان، وخمسة تحمل اسم علم.

لقد حوّل الكاتب الأشياء في قصصه إلى أدوات تعبّر عن المعاني المُرادة، بذلك لم يصدم قارئه لكنّه لم يتركه مستلقيًا على أمجاده. اختار طالب الرفاعي أن يشير بالإصبع إلى تهافت الإنسان وإلى المشكلات الكثيرة التي يعانيها المجتمع العربيّ، لكنّه لم يفضح بقسوة وشراسة وعنف، بل ساوى بين الفرد وأشيائه لينقل زلّات المجتمع.

شيّأ الرفاعي المشكلات والطِّباع والقضايا، فألبس الحذاء هموم صاحبته المجتهدة، وجسّدت البالونة المرتفعة نفاق صديقٍ متسلّقٍ انتهازيٍّ، وأصبح الجناح الملكيّ مرآة طِباع المدّعين السطحيّين من المجتمع. جعل الرفاعي الصورة رمز الفنّ المتحرّر، واللوحة دليلًا على خيبة الزوج من طباع زوجته، واللحية رمز الذكورة المستبدّة، والحقيبة رمز المرأة التي تلتفت إلى المظاهر وحدها، والسيجارة رمز الغريزة والمغامرة، وورقة المال رمز حياة الرأسماليّة السريعة التي نعيشها في عصرنا اليوم.

لم يشخّص الرفاعي الأشياء بل حمّلها هموم البشر، شيّأ الأزمات والمشكلات بحنكة وبداهة مميّزتين. حتّى فعل الانتفاخ تحوّل لديه إلى فكرة التهافت البشريّ خلف المناصب والترقيات والوساطات والمال والنفوذ.

إنّ الانتفاخ الذي يصيب شخصيّات القصّة التاسعة من مجموعة «سرقات صغيرة» مثلًا، والانتفاخ الموجود في القصّة الثالثة من المجموعة نفسها يتحوّل إلى مرادف لغرور الناس وتعنّتهم وجريانهم خلف المظاهر والمناصب. ففي هذه القصّة الثالثة مثلًا، وهي بعنوان «فوووووووق» يقدّم الرفاعي بمهارة لغويّة رائعة، مطابقة بين البالونة التي ترتفع في الهواء وصديق الراوي الذي يروح يرتفع على سلّم الدرجات الاجتماعيّة من دون أن يكون مستحقًّا لذلك، فيقول: «ترتفع البالونة إلى السماء،... بعد فترة صرت أشاهد صور العُبَد في الجرائد والمجلات». تتحوّل البالونة التي ترتفع إلى أعلى إلى الصديق «العبد» الذي ارتقى فجأة على سلّم المراتب والمراكز.

حتّى التقنية كانت لها حصّتها في نصوص المجموعات، ففي القصّة العاشرة من مجموعة «رمادي داكن» تتحوّل الإيميلات إلى جلّ حياة الراوي الذي ينسى واجباته الاجتماعيّة وأصدقاءه وابنته نفسها التي لم يعد يراها ولا يتّصل بها. وكأنّ هذه الإيميلات هي الحياة العصريّة السريعة الزاخرة بمتطلّباتها وشروطها التي تُنسي الإنسان عائلته وما كان ضمن أولويّته سابقًا. وتتجلّى مسألة التقنية أيضًا في قصّة «كرسي (٩)» التي تتحدّث فيها طفلة صغيرة عن علاقتها بأمّها القاسية، فتقول في نفسها في أحد المواضع بينما تكون هي معاقبة وأمّها مأخوذة بهاتفها: «تودّين لو تكسرين تليفونها».

الأشياء تفضح تسلّط الحاكم

لا يكتفي الرفاعي في مجموعاته القصصيّة الثلاث بفضح المشكلات الاجتماعيّة، بل ينتقل أيضًا إلى شؤون سياسيّة تحمل قضايا الوطن العربيّ بأسره. فمثلًا نراه اختار أن يعتمد اسم «الكرسي» لمجموعة قصصيّة بأسرها تحتوي على أربع عشرة قصّة تحمل كلّ منها اسم «كرسيّ» مع الرقم العائد للقصّة، وهو أمر مغرق في الرمزيّة. فالكرسيّ هو في الواقع صاحبه، هو تكبّر الحاكم الجالس عليه وفساده، هو زيفه الاجتماعيّ وتعاليه وغروره. ولا يتوانى الرفاعي في وصف الكرسيّ بأنّه غبيّ، قاصدًا صاحبه طبعًا، وذلك في القصّة رقم خمسة: «الكرسيّ المنتصب بضخامته الغبيّة». ليتحوّل الكرسيّ الضخم إلى رمز للجالس عليه، وليتحوّل الغباء من صفة تطول الذكاء عمومًا إلى واقع غياب الوجود الإنساني والعقل الإنسانيّ والعاطفة الإنسانيّة على الكرسيّ.

بعيدًا من أسلوب الوعظ، يستعيد الرفاعي في قصصه الدور الذي مُنح في زمن مضى إلى الكاتب والمثقّف في العالم العربيّ، دور المنارة والمرشد والمانح للحكمة

وكأنّ هذه الصفة لم تكفِ، فطوّر الرفاعي صورة كرسيّ السلطة والاستبداد بأن أظهر كيف أنّ قدمي الجالس عليها هما بمستوى رؤوس الناس. يتجسّد استبداد الحاكم المتسلّط بجلوسه على الكرسيّ طبعًا، إنّما أيضًا بقدميه «المعلّقتين في الهواء» («كرسي (٥)»، ص: ٤١). إنّ رؤوس الناس هي بمستوى قدمي الحاكم الجالس على الكرسي الضخم العالي، فهل من يوم يأتي ويصبح كرسي الحاكم بمستوى شعبه وتصبح قدماه على الأرض؟

والجميع يرغب في الوصول إلى الكرسي، بأيّ طريقة ممكنة، فنجد الشخصيّات في قصّة «كرسي (١٣)» راكضة في الطرقات وفي الأزقّة خلف الكراسي. كلّ فرد يركض خلف الكرسي وخلف المنصب الذي يريده متناسيًا المحيطين به، متناسيًا أيّ أمر آخر دون الكرسيّ.

لكنّ الكرسي العالي والضخم يملك مساوئه أيضًا، فالكرسي يبتلع الجالس عليه ويحوّله إلى صرصار كافكا من الرواية القصيرة «التحوّل» (١٩١٥م). إنّ هاجس السلطة يتحوّل إلى مرض، يحوّل المرء إلى حشرة، فتروح إنسانيّة الحاكم تختفي ويروح الحاكم نفسه يتضاءل ويتلاشى لتحلّ محلّه الهالة والسلطة... والكرسيّ.

إضافة إلى ذلك، يتجلّى للقارئ أنّ الإنسان القويّ الجالس على الكرسي يخسر كلّ شيء ما إن يتقاعد أو ما إن يجلس آخر مكانه. وكأنّ النزول عن الكرسي يعني الموت والاضمحلال. ففي القصّة العاشرة من مجموعة «الكرسي» يجد الوزير نفسه وحيدًا عندما يحلّ آخر مكانه، فيقول في نفسه: «لماذا أنت متضايق لا تستطيع سحب أنفاسك؟ أحد لن يأتي الليلة! الروّاد، أو سمّهم ما شئت، كانوا يأتون إليك تودّدًا للكرسيّ، وحين غادر محطّتك، تشبّثوا بأرجله، ومعه ابتعدوا إلى محطّة أخرى». تحلّ الأشياء مكان الناس ويصبح نفوذ الحاكم ووجوده مرتبطًا بالكرسي الجالس عليه، ليتحوّل المجتمع إلى مجرّد أفراد يتهافتون خلف السلطة والنفوذ والأشياء.

اقرأ المادة كاملة في موقع المجلة
www.alfaisalmag.com

عالم سردي يتجاوز حدود الجغرافيا البشرية الضيقة

أمير تاج السر كاتب سوداني

على الرغم من أن الكاتب الكويتي طالب الرفاعي، نشر أول أعماله القصصية في سبعينيات القرن الماضي، إلا أنه أقرب إلى جيل الثمانينيات في الكتابة الإبداعية، حيث ازدهرت أعماله القصصية في تلك الحقبة، حتى انطلق إلى كتابة الرواية في بداية الألفية الجديدة، مع الاحتفاظ برونقه ككاتب قصة متفرد، عبرت قصصه عن أفكارها بصورة جيدة، بالرغم من التكثيف والاختصار المعروفيْنِ في كتابة القصة.

والمتابع لأعمال طالب الرفاعي، سواء في قصصه القصيرة، أو رواياته، ينتبه إلى أنه ألمَّ بكل أدوات الكتابة الحديثة باكرًا، كما أنه عثر على صيغته المعتمدة للكتابة، فخرج إبداعه جديدًا ومختلفًا، ولا تستطيع إلا أن تعجب به حتى لو لم تكن تتفق معه. ولطالما نادينا بضرورة القراءة المتأنية، والالتفات لما قد يورده الكاتب من ابتكارات سواء على مستوى الأفكار أو اللغة المستخدمة، وذلك من أجل قراءة نزيهة وذات فائدة.

ألاحظ أيضًا أن طالب الرفاعي على الرغم من تنوع الأفكار التي يستخدمها في الكتابة، مثل الغوص في التاريخ، والغوص في المجتمع المعاصر، أراه التزم إلى حد ما بكتابة واقع موازٍ للواقع، ويوهمك أنه الواقع. هذا النمط من الكتابة يبدو صعبًا لكنه ممكن إن كُتب بأيد خبيرة، وقد تفاجأ حين تجد أسماء واقعية، وأحداثًا تبدو واقعية، أي تعثر على اسم زوجة الكاتب أو أحد أصدقائه، وتجدهم شخوصًا في الأعمال وتتوهم أن ما حدث في النص، حدث في الواقع أيضًا. وما زلت أذكر بداية رواية «الثوب»، حين نجد استدعاء شخص مسؤول الراويَ، ونتابع بتشوق شديد مسار الراوي للقاء ذلك المسؤول تمامًا كما نتابع شريطًا سينمائيًّا مشوقًا.

هذا الذي ذكرته يقودني للحديث عن تقنية السينما التي استفاد منها طالب أيضًا، أي تقنية تقطيع المشاهد وجعل بعضها يكمل بعضًا، واستخدام كاميرا سردية إن جاز القول، تتجول بعينيك في المكان النصيّ، مُتابِعةً حركة الشخوص فيه. وبالطبع لن ننسى استخدام المونولوج الداخلي، وحديث الشخوص مع ذواتها، في محاولات للكشف عما يحدث.



«الثوب» وغيرها من روايات طالب، في معظمها وقصصه القصيرة، عَدُّها مرايا مجتمعية، نقلت لنا وبصدق إبداعي، خفايا مجتمع نعرفه، ولا نعرفه حقيقة، ولطالما نوهت أن الحكاء الحقيقي، هو القادر على صناعة الدهشة عند المتلقي، بتعريفه بتفاصيل يظن أنه يعرفها، وهو في الحقيقة لا يعرفها، ربما تكون التفاصيل موجودة في ذهن المتلقي، فقط هناك من يكشف عنها الغطاء، أيضًا تأتي البراعة لدى الحكاء في مجتمع ما، أن يصوغ مجتمعه إبداعيًّا من دون أن يسيء إلى أحد، أو يفضح أحدًا. بالطبع ما كتبه طالب في هذا الصدد، ليس سيرًا ذاتية رغم الوهم الذي قد يثيب للمتلقي كما ذكرت، ولكن سردًا بنكهة لها معانٍ عدة،

وفي الكتابة تظل المعاني العدة التي يمكن استنباطها من نص ما، هي جمال هذا النص، وأظن أن السيرة الذاتية أو لنقل شذرات منها يمكن أن تتسرب إلى كتاباتنا كلنا، باعتبار أن الكاتب حين يكتب، لا بد أن يكتب أشياء يخبرها جيدًا، وكلنا خبراء في بيوتنا وشوارعنا، والمدن التي وُلدنا أو نشأنا فيها.

أود أن أذكر بكثير من الافتتان رواية «النجدي» لطالب الرفاعي، وهذه رواية تاريخية، تتحدث عن أحد صناع المجد القديم في منطقة الخليج، وهنا تبدو الكتابة صعبة بالفعل؛ لأن استعادة شخصية تاريخية، بكل ما فيها من سلبيات وإيجابيات، في نص حداثي، يُعَدّ مغامرة، ولذلك أنا أميل شخصيًّا لتخيل التاريخ، بوصفه أكثر أمنًا وبعدًا من المشكلات، ولكن أيضًا هناك من يكتب الشخصيات التاريخية الإنسانية بكثير من الرشاقة، والإضافات التي لن تكون عورات بقدر ما هي نشاطات إنسانية مشروعة. وأعتقد أن «النجدي» كُتِبتْ باحترافية، ولم تغفل أي تفاصيل يمكن أن تزرع القارئ في قلب النص، أيضًا حفلت بما ذكرته عن تقنيات الكتابة التي يستخدمها طالب عادةً؛ من سرد وحوار، واستفادة من الموروث الشفاهي، وتلك القصص الصغيرة التي تكمل اللوحة في النهاية، وتبدو مسألة رسم لوحة بالكلمات ملائمة جدًّا، إذا عرفنا عشق طالب الرفاعي للوحات الفنية، والسعي لاقتناء لوحات فريدة ومميزة.

في العام الماضي نشر طالب روايته الأخيرة «حابي»، وهنا دخل في مسألة المسكوت عنه، مسألة التحول الجنسي، الذي يبدو موضوعًا مؤثرًا في مجتمعاتنا لكن قليلًا ما تطرق إليه الأدب العربي، وأذكر أن الصديقة الكاتبة الراحلة ثريا علام، نشرت مرة رواية مهمة في هذا الصدد، لكن لم يتناولها النقاد؛ لكون الكاتبة رحلت باكرًا، وأيضًا للفتور الذي أصاب الحركة النقدية في السنوات الأخيرة. ورواية طالب مثل رواية ثريا تتحدث عن تلك الشخصيات التي هي شخصيات إنسانية، يَعُدّها المجتمع شخصيات غير سوية، ولا أعدّ الكتابة هنا تحيزًا لتلك الشخصيات بقدر ما هي كشف عن إنسانيتها، وأحقيتها في الحياة كغيرها.

عمومًا طالب الرفاعي قدم ولا يزال يقدم تجارب ثرية في الكتابة الإبداعية، وأيضًا في تبني الكتابة الإبداعية، واستخدم إمكانياته ككاتب أولًا، وكمعلم للكتابة الإبداعية ثانيًا، في إثراء الثقافة العربية.



عين زرقاء اليمامة

سلوى بكر كاتبة مصرية

تعرّفت إلى الأديب الكويتي طالب الرفاعي من قرب ربيعَ عام ٢٠١٣م خلال أحد المنتديات الأدبية في بلدة أنشون الكورية الجنوبية، ومن خلال ذلك ترسّخ لديّ انطباع بأنه شخصية ودودة مفعمة بالإنسانية، مع عمق ثقافي واتساع في الرؤية. ولم أكن حتى ذلك الوقت قد قرأت للرفاعي إلا بعض القصص القصيرة، فقد كانت كتابات إسماعيل فهد إسماعيل وليلى العثمان، هي الكتابات الأكثر شيوعًا من الأدب الكويتي لدى المثقفين المصريين، ولكن عند عودتي من كوريا إلى موطني بالقاهرة مرة أخرى أخذت أتعرف شيئًا فشيئًا إلى كتابات طالب الرفاعي، وكم شعرت بأنني محقة في انطباعاتي عنه، فقد اكتشفت أن أعماله بالفعل مهمومة إنسانيًّا بالمعنى العميق للكلمة، وتسعى للبحث في معاناة الناس التي لا تلحظ ولا ترى بسبب التكرار والاعتياد.



وعالمه السردي يتجاوز حدود الجغرافيا البشرية الضيقة والمحدودة، كما أن ما يطرحه عن مجتمعه الكويتي، يجذر الفهم والتعرف إلى هذا المجتمع الذي يصعب رؤيته من الخارج، ولا أظن أن الأجيال اللاحقة لإسماعيل فهد إسماعيل وليلى العثمان وطالب الرفاعي، ما كان لها أن تنجز ما أنجزته من تراث أدبي لولا كتابة هؤلاء، فهذه الكتابات المؤسسة هي التي فتحت الأبواب لتدلف منه روايات جيل سعود السنعوسي المدهشة، وما تلاه من أجيال.

ولعل مسألة الهجرة لأجل العمل والتكسب في مواقع جغرافية أخرى غير الوطن الأم باتت ظاهرة عالمية منذ عدة عقود تعود إلى القرن الماضي، فحالة العولمة والتطورات الاقتصادية المذهلة التي واكبتها دفعت بكتل بشرية مختلفة الإثنيات والهويات للتنقل والعمل في مناطق جغرافية أخرى غير تلك المناطق التي نشأت فيها، وهو ما شكل ما يمكن تسميته في النهاية عبودية العصر الحديث، وقد تناول الإبداع عامةً والأدب خاصةً مسألة الهجرة والعمالة المرتحلة من أجل حياة أفضل، منذ مدة تعود إلى القرن الماضي، بدءًا من غسان كنفاني ورائعته «رجال تحت الشمس»، حتى كتابات فتحي إمبابي ومحمد غزلان ونعمات البحيري وإبراهيم عبدالمجيد صاحب «البلدة الأخرى» وغيرهم، غير أن ما قدمه الرفاعي في روايته «ظل الشمس» الصادرة لأول مرة عام ١٩٩٨م يظل له خصوصيته ضمن السرد الأدبي المتمحور حول موضوع هجرة العمالة وارتحالها، فلقد تناول الرفاعي في «ظل الشمس» العمال المصريين الفقراء في دولة الكويت بعين المواطن الكويتي، ليقدم صورة قاتمة عن معاناة هؤلاء العمال وخيبات آمالهم في الوصول إلى حياة أفضل، من خلال ابتعادهم من وطنهم المصري.



إن النزعة الإنسانية التي تشكل المحور الأساسي لكتابات طالب الرفاعي تتبدى أكثر ما تتبدى في رواية «ظل الشمس»، فتعاطف الكاتب مع أولئك الفقراء القادمين من أعماق الخريطة المصرية سواء من الشمال أو الجنوب، وتصوير معاناتهم التي تجبرهم على ترك أوطانهم تظهر مع بدايات العمل، وتستمر حتى نهايته، ضمن رؤية موضوعية انتقادية لما يتعرضون له من مهانة وخداع ونهب لقوتهم وطاقاتهم البشرية.

وعبر مفارقات إنسانية متباينة، تتبدى في هذه الرواية، وفي معظم كتابات طالب الرفاعي القصصية الأخرى، مثلما هو الحال في مجموعة «الكراسي»، أو «رمادي داكن» على سبيل المثال، ينتج السرد جملة من الأسئلة الإنسانية المتعلقة بالقيم والمفاهيم، سواء داخل المجتمع الكويتي ذاته أو داخل المجتمع العربي عمومًا، بما في ذلك القيم الخاصة بالعلاقة بين الرجل والمرأة، أو بين الآباء والأبناء. فالمرأة التي تجبر على ارتداء النقاب، تجد نفسها مضطرة للمساومة مع زوجها حتى يقبل بأن ترتدي الحجاب فقط، مقابل أن تقرضه من مالها الخاص.

ترتكز كتابات طالب الرفاعي إلى الفهم الأصيل لدور الأدب، بوصفه عين زرقاء اليمامة التي ترى ما لا يراه الآخرون داخل المجتمع

والمدرس المسافر للعمل في الكويت مرتضيًا أي مهنة، حتى لو كانت حقيرة، يبحث عن وسيلة للهروب من سطوة أبيه وتسلطه وقبضته الحاكمة.

وأعمال طالب الرفاعي سواء القصصية أو الروائية تقود القارئ عبر خطاباتها إلى جملة من الأسئلة المتعلقة بوجوده وقيمته ومفاهيمه ورؤيته لذاته والعالم، وكيفية إدارته للحياة.

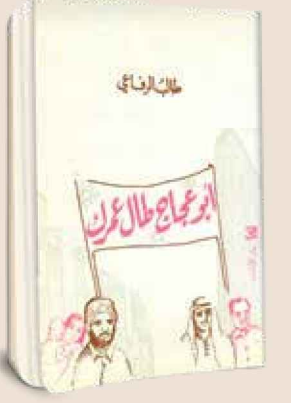
عمومًا ترتكز كتابات طالب الرفاعي إلى الفهم الأصيل لدور الأدب، بوصفه عين زرقاء اليمامة التي ترى ما لا يراه الآخرون داخل المجتمع، بفعل التكرار والاعتياد، ولتكون هذه العين في النهاية مؤشرًا، عبر رؤيتها الثاقبة، إلى تغيير إنساني لا بد أن يكون.

الاختزال الجماليّ الناقد

شهلا العجيلي كاتبة وناقدة سورية

بدأ طالب الرفاعي بنشر نتاجه الأدبيّ منذ سبعينيّات القرن العشرين، وظهرت قصصه مُنَجَّمةً في الدوريّات العربيّة، حتى أصدر مجموعته الأولى «أبو عجاج طال عمرك» عن دار الآداب في عام ١٩٩٢م، وبينها وبين مجموعته الأخيرة «رمادي داكن»، الصادرة عن منشورات ذات السلاسل في عام ٢٠١٨م، ما يقرب من ستّ مجموعات قصصيّة.

تحمل القصّة القصيرة بوصفها شكلًا فنيًّا، إمكانيّة التعرّف إلى موضوعات معقّدة ومتشعّبة، وليست موحّدة بالضرورة، من خلال المجموعة الواحدة، التي لا تكتفي بقدرتها على نقل معنى ما، بل بإحداث معنى، وتوليد دلالات. تنتمي تلك الموضوعات المعقّدة والمتشعّبة التي يتضمّنها النصّ القصصيّ إلى «الثقافيّ»، الذي تنتمي إليه الدلالات المتوالدة أيضًا، والمتعلّقة بالمتلقّي؛ لذا تحمل القصّة القصيرة بوصفها نوعًا فنيًّا تمثّلات الثقافة بوجهيها الأنثروبولوجيّ والجماليّ، وهذا لا يعني اقتصار هذه التمثّلات على القصّة القصيرة من دون الأنواع الأدبيّة التي تنتمي إلى الجنس السرديّ، كالرواية، أو من دون الأجناس الأخرى غير السرديّة كالشعر، لكن تكتسب دراستها في القصّة أهميّة مخصوصة؛ لأنّه يُنظر إلى القصّة على أنها شكل بمساحة تعبيريّة صغيرة، وقد نعتت بفنّ الرجل الصغير، وعُرّفت على أنها تناول لقطة أو زاوية من زوايا الحياة، وأنّها شكل مغلق... لذلك تُشعر مقارباتها بالضآلة، مع أنّها فنّ له تقاليده الكتابيّة، ودلالاته الثقافيّة المميزة.



لعلّ ذلك «الثقافيّ الذي أشرنا إليه، هو ما تمثّله طالب الرفاعي في قصصه تمثّلًا لافتًا، فقدّم لنا صورًا فنيّة متنوّعة للحياة زاخرة بالخصوصية الثقافيّة للكويت، ففي مجموعته «أبو عجاج طال عمرك» تواجهنا الرؤية الهجائيّة الساخرة، بوصفها أداة للمعرفة، كما يواجهنا الاختزال الجماليّ الذي يحول العالم الخاصّ إلى صورة ديناميكيّة، وليست قناعًا ثقافيًّا يعلّق على الحائط، كما يشير بيكاسو.

في محراب الأدب والثقافة

محمد رفيع كاتب مصري

يعد الكاتب الكويتي طالب الرفاعي مثالًا على الدور العضوي الذي يمثله المبدع والمثقف داخل مجتمعه، فهو بجانب إسهاماته الأدبية في القصة القصيرة والرواية له أدوار ثقافية متعددة، لعل أبرزها إنشاء جائزة مخصصة للقصة القصيرة العربية في دولة الكويت، بالتعاون مع الجامعة الأميركية هناك، وكانت هذه الجائزة وفي توقيت ظهورها بمنزلة قبلة الحياة التي أعادت الاهتمام بهذا الفن المغدور، وقد رأيت الدكتور طالب الرفاعي بنفسي وهو حريص كل الحرص على هدفين مهمين له؛ أولهما إنشاء جائزة كويتية تعيد المد الثقافي الكويتي إلى الساحة، وثانيهما إعادة الاعتبار للقصة القصيرة العربية.

وعلى ذلك كان طالب في ٢٠١٦م في أثناء التجهيز للدورة الأولى لجائزة الملتقى للقصة القصيرة كالعصب العاري، يريد أن تخرج هذه الجائزة في حلة مشرفة، ورغم ذلك كان يتوارى عن أعين الكاميرات مقدمًا الحدث نفسه والمتسابقين إلى الساحة الثقافية العربية، وربما بدأ بحثي من هذه النقطة عن أدب طالب الرفاعي للتعرف إلى عوالم هذا المبدع، وكذلك لسبب شخصي وهو وجه الشبه الكبير في طريقة الحياة والكلام حتى التفكير بين

تناقش قصّة «أشياء صغيرة» مطبّات العلاقات الاجتماعيّة الناشئة عن قيم تقليديّة في مجتمع ينحو نحو الحداثة، لعلّها أشياء صغيرة كما أشار العنوان، لكنّها تهدّ العلاقة الأسرية. ونتقرّى في «الإنسان لا يموت» تركيبة المجتمع الكويتيّ، ومفهومي الوطن والعمل، وعلاقتهما بكلّ من الحداثة والرأسمالية، عبر شخصيّة الوافد (أبو شاكر) مستخدم المدرسة، الذي يمثّل نموذجًا لملايين المهاجرين من أجل لقمة عيشهم في العالم كلّه، من حيث همّهم اليوميّ ومصيرهم، ولا بدّ من الإشارة إلى أنّ هذه القصّة كتبت في عام ١٩٨٦م. أمّا متوالية «أبو عجاج طال عمرك» فهي فريدة في سخريتها الناقدة للعلاقة بين المواطنين والوافدين والحكومات، في إطار مجتمع يتحوّل بسرعة إلى عالم التوحّش الرأسماليّ، سنجد في هذه القصّة المفارقات الطباقيّة حسب إدوارد سعيد، فأنت لا يمكن أن تقدّم في هذه البنية الاجتماعيّة الثقافيّة، حكاية النسق المسيطر (المواطنون) من غير أن تقدّم حكاية النسق المهمّش (الوافدون).

تحوّل قصص طالب الرفاعي المرأة من فضاء الهامش إلى المركز، عبر رؤيته النقديّة التي تهتمّ بالأقليّة سواء أكانت اجتماعيّة إثنيّة أم طبقيّة أم جندريّة، وقد استمرّ ذلك الاهتمام عبر مجموعاته كلّها، لنصل إلى مجموعته الأخيرة «رمادي داكن»، ففي قصّة «لحية وشارب»، سنجد تحولات الوضع الثقافيّ الاجتماعيّ للمرأة الكويتيّة، بين بيت الأب وبيت الزوج، وهذا يشير إلى تحول زمنيّ وليس مكانيًّا، وينتقد موقع الرجل ومقايضاته في المجتمع من خلال (القرض)، و(الحجاب)، و(النقاب)، و(التعليم الجامعيّ)، و(الراتب)، فيعرّفنا إلى الحداثة الناقصة أو المجزوءة، التي يعوزها أساسان وهما الحرية، والمسؤوليّة، حيث إنّ المرأة ليست ضحيّة دائمًا بل قد تغيّب ذاتها، وتستسلم لنزعة المجتمع الاستهلاكيّة وحداثته المزيفة، كما نجد في قصّتي «وضحى»، و«حذاء أسود».

سنجد الكاتب في قصص هذه المجموعة يُبَئِّر العلاقات في المجتمع الرأسماليّ الذي يسعى بشراسة لإزاحة القيم التقليديّة المفعمة بالمعنى الإنسانيّ، ليحلّ بشراسة قيم السوق، التي يمكن أن نسمها بغير الإنسانيّة من جهة، كما أنّها تشكّل نظامًا ناقصًا وانتقائيًّا في المجتمعات العربيّة، فتبدي أسوأ ما في الهجنة من جهة أخرى، وذلك نجده في قصص من مثل: «قرب المدخل»، وهي مبنيّة على المفارقة المؤلمة، وكذلك «قط صغير»، و«العم خليفة»، و«جيش نمل»، وغيرها من القصص التي تُشعر بحرارة الحياة، وديناميكيّتها، وهمومها الصغيرة منها والكبيرة، وأفراحها، مميزة بواقعيّة التصوير، والحوارات البسيطة التي يقتضيها فنّ القصّ، والشخصيّات الكنائيّة التي لا تفقد خصوصيّتها وهي تمثّل معظمنا؛ إذ لا يهمّ إن كانت بأسماء أو بصفات، أو بالاثنتين معًا، كما لا يهم إن كانت الكويت بارزة بأسماء أحيائها، وأسواقها، ومرافقها، أو حاضرة بتمثل أليغوريّ.

طالب الرفاعي ورعيل كبير من أقاربي المنحدرين بالطبع من الأصول البدوية.

وهنا اكتشفت أواصر أخرى في البنية الفكرية والإبداعية عند طالب، فهو مهتم بالأسطورة وبالهوية وبالقصة القصيرة رغم إجادته فن الرواية. وهناك ميزة أخرى لسرد طالب الرفاعي وهو البحث، فالرواية بالنسبة له كما بالنسبة لكثيرين لم تعد حقلًا للمتخيل فقط بل حقلًا معرفيًّا في الأساس يتطلب كثيرًا من البحث في التاريخ وربما في العلوم الأخرى لكي يلم الروائي بمكونات عالمه. فنجده في رواية «حابي» متبحرًا في فكرة الهوية والذكورة والأنوثة وتأثيرها في الهوية النفسية والجسدية للفرد، مع اطلاعه على علوم الجينات، ليس لجعل الرواية درسًا بحثيًّا بقدر جعلها مزيجًا معرفيًّا نفسيًّا أدبيًّا ممتعًا، يقول بطل الرواية الذي راوَحَ بين الثنائيات المكانية بين الشرق والغرب والنوعية بين الذكر والأنثى: «أنا ولد، أشعر كأن طعمًا مرًّا بفمي قدري أن أبقى حابي»، ليلخص لنا أزمته.

ونجده في رواية «نجدي» التي تروي سيرة غيرية لنوخذة أو قبطان مركب وهو علي ناصر النجدي. والرواية على حجمها تروي آخر يوم في حياة علي النجدي. ولعل اختيار طريقة السرد هذه تعد تحديًا، فعليك أن تروي سبعين عامًا، وهي حياة النجدي في هذا النهار الأخير من حياته، ولذلك يجب أن يكون الروائي حذرًا هنا، فالرواية ستبنى على تقنية الاسترجاع، وليس الاسترجاع أو الفلاش باك فقط، ولكن تأخذ أيضًا من تيار الوعي فكرة التذكر العرضي أو أن الشيء بالشيء يذكر. ولعل طالب الرفاعي في هذه الرواية كان لا بد أن يتمثل شخصيًّا حياة الرجل الذي قرأ عنه في مصادر أجنبية وعربية حتى كاد يراه رؤية العين، جسدًا وروحًا.

درب مميز وبصمة خاصة

مفلح العدوان كاتب أردني

يبدع طالب الرفاعي في مجمل ما يكتبه من سرد، وهو في كتابته للرواية والقصة يخط دربه الذي يميزه، وله بصمته الخاصة، هذا المبدع الذي بدأ كتابة القصة في منتصف السبعينيات، وكانت أولى مجموعاته القصصية المنشورة «أبو عجاج طال عمرك»، واستمر في إصداراته القصصية وكتابته وعشقه لفن القصة إلى أن بدأ كتابة الرواية في منتصف التسعينيات، حيث كانت أولى رواياته «ظل الشمس».

لكن طالب الرفاعي وعلى الرغم من كتابته للرواية فإنه بقي ينحاز وينتصر كثيرًا للقصة القصيرة التي ينشغل فيها بموضوعات إنسانية مهمة، وخطيرة، وحساسة، هي بحسب ما تابعت من كتاباته قضايا المرأة وقضايا المهمشين وعلى وجه الخصوص العمالة الوافدة، إنه يلتقط الفكرة، والقصة فن انتكثيف، فهو يقدمها بتوظيف ذكي لتقنيات القصة القصيرة، ويوجه الحوار باتجاه جوهر الفكرة التي يبني عليها قصته، مع استثمار للترميز والمونولوج الداخلي والتداعيات. طالب الرفاعي في قصصه معنيّ بالإنسان وقضاياه، معنيّ بتعرية زيف المجتمع، ويطرح نماذج مختلفة في قصصه، وهو فيما يكتب لديه موقف يقدمه بطريقة فنية عالية تحمل الفكرة، وتؤدي الرسالة على محمل الإبداع.

قبل سنوات، في عام ٢٠١٧م، حين كنت رئيسًا لمختبر السرديات الأردني نظمت وأدرت ندوة حول إبداع وكتابة طالب الرفاعي ضمن برنامج «سيرة سارد»، وتحدث

جغرافيا السرد

فهد الهندال كاتب كويتي

يميز أدب الأديب طالب الرفاعي، تلمسه لقضايا المجتمع على اختلاف مستوياته، فتجد في أعماله القصصية والروائية حكايات البيت، الشارع، العمل، الجامعة وغيرها. فجغرافيا القص لدى طالب الرفاعي لا تتوقف عند السرد الآني، وإنما يستعيد ذاكرة المكان عبر شخصيات يستعيدها من الماضي، أو شخصيات واقعية تعاني إشكالية معينة، حيّدها المجتمع تحت إطار نظرة واحدة. إن المطلع على أدب الرفاعي، لن يستوحش اللغة الروائية، ولن يحتاج إلى قراءة مقعرة مجهدة، وإنما إلى منظار للأفكار التي تختبئ بين ظلال الكلمات.

في رواية «حابي»، نجد سردًا مزدوجًا، كما هي حالة السرد المتداخل فنيًا، يتناول تحولًا جنسيًّا من أنثى إلى ذكر، ولكن يبقيان «ريان الفتاة» و«ريان الفتى» في سجن الجسد الواحد سيكولوجيًّا، رغم تحوله الفسيولوجي، وكأن المفارقة هنا تأتي على لسان ريّان الفتاة سابقًا: «ريان تلك الفتاة الغافية في بئر روحي ستبقى تلاحقني طوال عمري لتشاركني وتفسد عليّ لحظتي، وستبقى في نظر أسرتي وأقربائي هي صورتي وهويتي التي يصعب عليهم نسيانها وتجاوزها. ريان الفتاة لعنة تمسك بي! أجريت أكثر من عمليتين جراحيتين وعانيت ما عانيت وما زالت تمسك بي».

وكأننا أمام مصير آخر لم يفكر فيه العلم، رغم تطوره الطبي والجراحي، ونعني الجانب النفسيَّ في مواجهة النفس قبل المجتمع، وهو ما ختم به ريان الفتى الآن: «أشعر أن طعمًا مرًّا بفمي، قدري أن أبقى حابي».

طالب الرفاعي خلال اللقاء بحميمية عن كتابته للقصة القصيرة وتعلقه بالكتابة منذ بداياته حيث كان حديثه بأنه «في الكتابة فسحة تمكنه من الهروب إلى الحرية والحلم والأمل، وتقدم له السلوى والعزاء والأمان في لحظة إنسانية عاصفة يخيم عليها العنف واللاعدالة». فهو يضع أولوية في موضوعاته في القصة وفي معالجتها للجوانب الإنسانية الكبرى، ولعلني هنا يمكن أن أشير إلى رأي للمرحوم الروائي إلياس فركوح، وكان حاضرًا في الندوة على المنصة، حيث قال: إن «تجربة طالب الرفاعي الممتدة نحو ربع قرن تُعنَى بنقل مناخات الواقع المعيش إلى الورق، الشخصيات وحكاياتهم، بتلوينات خاصة اعتمدت التجربة الذاتية لكاتبها ومساءلته لها».

بقي أن أشير إلى أن كتابة القصة القصيرة عند طالب الرفاعي هي جزء من مشروعه السردي الموزع بين القصة والرواية، ولكنه يفيد في كلا الجنسين الإبداعيين من تجربته الشخصية ومعاينته لكثير من القضايا الإنسانية، وهو يوائم بين تخصصه العلمي في الهندسة، وبين الأبعاد المعنوية والمجتمعية في كتابته للقصة والرواية، ولكن هذا الحنين إلى القصة عبر عنه بعودته إلى الدراسة الأكاديمية ودراسته لمادة الكتابة الإبداعية، مع التركيز على القصة القصيرة وتنظيره فيها، يضاف إلى هذا العشق للقصة القصيرة مشروعه الذي أبدع في تأسيسه وإدارته وهو جائزة الملتقى للقصة القصيرة العربية، فهو عاشق لهذا الفن، وصاحب مشروع طموح لديمومته وإعطائه زخم الحضور في زمن صعود الرواية لإيمانه بفن القصة ولعشقه له.

في رواية «الثوب»، جاء السرد وفق علاقة التخييل الذاتي بالواقع الذي انطلق منه الكاتب في حضوره كسارد باسمه الحقيقي كما هو المكتوب على غلاف الرواية، وهي التجربة الثالثة لطالب الرفاعي التي يحضر في رواياته كأحد الشخصيات. ولمزيد من التقارب مع الواقع، استخدم الكاتب الزمن كأداة لتخيّل سردي لأحداثها. فقد اتكأ على زمن داخلي من خلال التواريخ التي جعلها عتبة فصوله المرقمة. والملحوظ أن الكاتب اهتم بأن يورد التاريخ مفصلًا مشتملًا على اليوم الموافق له، الشهر، السنة. هذا بالنسبة لزمن القص الذي اعتمده عتبة دخول كل فصل، أما زمن السرد فجاء في ثنايا متن كل فصل، من خلال الإشارة إلى التوقيت الزمني لساعات اليوم، نهارًا أو ليلًا، أو الإيحاء بوقت من أوقات اليوم.

اعتمد الكاتب على النسق الزمني المتقطع في عملية السرد الذي جاء زمنه متناثرًا بحسب السارد/ طالب المنظّم لمجريات أحداث الرواية. ليكون الزمن السردي منقسمًا بين نوعين من الاسترجاع، الأول خارجي والآخر داخلي. لأقف هنا عند نهاية الرواية التي ختمها بعبارة على لسان السارد طالب الرفاعي «مادة الرواية محفوظة لدي، ولن أتركها تموت وحيدة بصمتها. لن تخيفني تهديدات أم وليد وأخيها، ولن تثنيني توسلات شروق. الكتابة مخاطرة بدءًا ومنتهى. سأكتب الرواية ولن ألتفت لأحد»، وهو ما يمكن الإجابة عنه، بأن الرواية كتبت أصلًا قبل تاريخها المدون، الذي بدأت به زمن القص الخاص بها في الفصل الأول (٢٨ مارس ٢٠٠٧م).

إضافة إلى زمن آخر مهم نشير إليه هنا عن الرواية، وهو زمن النص المؤرخ للطبعة الأولى للرواية عام ٢٠٠٩م، وزمن الكاتب الخاص بالمدة التي استغرقها في كتابة الرواية التي ختم بها الرواية (الكويت يونيو/ حزيران ٢٠٠٦م - فبراير/ شباط ٢٠٠٩م). لنجد أن الكتابة سبقت في زمنها زمن القصة والسرد معًا. وهو ما يحيل إلى زمن المتلقي لاحقًا لاستقبال هذا النص، وزمن القراءة التي ستختلف من مُتلقٍّ لآخر، بحسب قراءته لأحداثها الواقعية والمتخيلة معًا، وهو ما يتضح من خلال بعض الإشارات الزمنية في حياة خالد خليفة، مثلًا عن معيشته السابقة قبل الغنى «خلال طفولتي كنت أراه واسعًا، لكن قبل هدم البيت في منتصف السبعينات، حين زرته للمرة الأخيرة، استغربت مساحته، فلقد بدا لي صغيرًا، والغرف كانت ضيقة جدًّا، ولا أدري كيف كنا نعيش فيها، وكيف كانت تسعنا؟».



عمر زيلع
كاتب سعودي

في رحيل عبدالله باخشوين

كنت أقرأ له وأقرأ عنه نثارًا في الصحف المحلية بعد عودته من الخارج، وليس لدي فكرة كاملة عنه شخصًا ونصًّا حتى انتقل إلى جازان واستقر في مدينة (أبوعريش) وفتح محلًّا لبيع الأشرطة فيها، ربما لمجرد الحركة والنشاط أكثر منه للتجارة والتكسب. عبدالله كان لا يقيم وزنًا للمال على رغم حاجته إليه لمتطلباته الشخصية، ولتغطية كرمه وسخائه الذي كان يفوق دخله. وكانت أم محمد قد نقلت عملها معلمة ومربية وموجهة إلى جازان.

لا أدري في واقع الأمر أيهما أقر فكرة انتقال الأسرة إلى جازان للآخر؛ فنهر الحياة كان يجري بسلاسة.

كنت أيامها قائمًا بأعمال نادي جازان الأدبي، والحراك الثقافي آنذاك بدرجات عالية؛ أمسيات ومحاضرات وندوات منتظمة، ولقاءات بين شباب المثقفين وحضور...، وكان هو يحضر ويشارك إضافة إلى اللقاءات الجانبية خارج النادي، وانفرد بحرصه على العلاقات الثقافية متجنبًا قدر الإمكان تعميق العلاقات الشخصية، متمتعًا بميزات جاذبة لأقرانه، ولا يبخل بإعارات كتبه السردية المنتقاة للشباب؛ إذ يقتني مجموعة نادرة منها ذلك الوقت، وأكثرها روايات عالمية مترجمة، ونسبة الأدب الروسي فيها عالية.

كان يحكي لنا معاناته عندما كان خارج المملكة، والمضايقات التي تعرض لها، وغثاثة الأحزاب هناك، وارتيابها في الغريب والقريب معًا وممارساتها القاسية، ويشيد بمواقف الأدباء هناك على الرغم من الوضع غير الآمن المحيط بهم.



عرفته أكثر من غيري

توطدت علاقتي به لأنني عرفته ربما أكثر من غيري، ومال هو إليّ بدرجة كبيرة، وكنا نلتقي في منزلي بحي الصفا في مدينة جازان، أكثر أيام الأسبوع إلى جانب الممارسات الثقافية على رغم تحفظه في حضور بعضها. فهو مثقف مزاجي وانتقائي وصعب المراس وصريح، وقد يكون أحيانًا غير مبالٍ مع تمتعه في أوقات قد تكون نادرة بحالات مرح وانشراح وتجليات محلقة، وبقدرته على سرد الحكايات بطريقة تروق للسامعين.

في تلك الأثناء كان النادي الأدبي زاخرًا بنشاط حيوي ومتواصل بلقاءات

المثقفين، ومنهم على سبيل المثال لا الحصر: أحمد عايل، علي ناجع، عبدالواسع سعيد، خليل حسن، محمد أحمد الشنقيطي، عمرو العامري، عبده حسن هاشم، علي محمد صيقل، حسين سهيل، سمير جابر عمر، عبدالمحسن يوسف، إبراهيم صيادي، وأسماء كثيرة فاعلة من جيلهم لا يتسع المجال لذكرهم، ومن مثقفي الجيل الذي بعدهم، إلى جانب أعضاء المجلس والمشاركين في البرامج وأعضاء اللجان الفرعية.

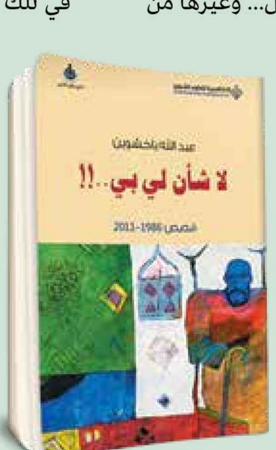
في تلك الأثناء طُبع «الحفلة» لباخشوين نفسه، و«أحلامي» لخليل حسن، و«الرحيل إلى الأعماق» للشاعر علي أحمد النعمي، و«ترانيم على الشاطئ» للشاعر علي محمد صيقل، و«الكتابة خارج الأقواس» للناقد سعيد السريحي. و«حوار على بوابة الأرض» للكاتب عبده خال... وغيرها من كتب الأصوات المتعددة في مرحلة حساسة ودقيقة... توطدت العلاقة بيننا وامتدت إلى عائلتينا وتبادلنا الكتب والزيارات، ودخلنا في شراكة استئجار قطعة أرض من البلدية على الكورنيش الغربي للمدينة، وأقمنا عليها استراحة بقرض من البنك الأهلي. وقد ذهب به الحماس إلى أنه سيتولى إدارتها وسيقدم من خلالها أشهى الوجبات الطائفية وخصوصًا الكبسة. وكعادته -رحمه الله- سرعان ما ملّ المشروع وما لبث أن انتقل هو وعائلته إلى الحجاز وعادوا إلى جدة، وحينما يتصل بي في أوقات متقطعة لم يسأل عن مشروعنا الذي لم يكتب له النجاح.

عزلة شاملة

بعد انقطاع طويل فوجئت به ذات ليلة يتصل من هاتفه الثابت بصوت مثقل وعميق يفيض عاطفة وامتنانًا؛ يقول: «أنت معلمي يا أبا رفيق!!». لم يدع فرصة. وأكمل قائلًا: «تذكر يوم كنا في الموسم في ضيافة صديقك الشيخ محسن عريبي، وكنت أنا على مائدة الغداء أزجر ولدي محمدًا وأحرجه أمام الحاضرين بصوت عالٍ (كان حينها لا يزال محمد طفلًا). بعدها قلتَ لي أنت على انفراد: «لِم تؤذي طفلك المسكين يا عبدالله؟ ما هكذا التربية!». ومن يومها يا أبا رفيق صار محمد صديقي». ولكنه كانت تنتابه بعض الأيام رغبة في ملازمة بيته وعدم الخروج أو المشاركة في اللقاءات، فلا ألحّ عليه لمعرفتي بطبيعته، وكانت أم محمد والحق يقال خير مساعد له في إدارة شؤون البيت ليتفرغ هو للقراءة والكتابة، اللتين يعزف عنهما أحيانًا وتصبح عزلته شاملة للناس والكتب.

من الملحوظ أن عاملين كان لهما أقوى أثر في تكوينه النفسي والذهني: طفولته في الطائف ثم غربته. والأولى تتبدى بوضوح في نصوصه ولا سيما الأخيرة التي شملتها مجموعته الكاملة «لا شأن لي بي» التي أسعدني اختياره لي أن أكتب مقدمتها، وكنت قد أشرفت على جمعها وتنقيحها وطبعها من طريق نادي جازان الأدبي، ومراجعة بروفاتها وتصحيحها فقد كان يضيق بالمراجعة والتصحيح.

في تلك المقدمة قلت: «باعتبار الموجود تكون مسيرته القصصية مكونة من مرحلتين: الحفلة والنغري ونص «النذير» ونصوص معدودات تمثل مرحلة. وسائر القصص المتأخرة التي ضُمّت إلى المجموعة الكاملة تمثل مرحلة أخرى، لا من حيث التعاقب الزمني فحسب، ولكن لاعتبارات وخصائص فنية وأسلوبية تتجلى في كل مرحلة منهما أو تكاد. ولعل القارئ لهذه المجموعة الكاملة سيدرك بعد القراءة المتأنية لنصوص المرحلتين أنه ينتقل من فضاء إلى فضاء آخر له طقسه وعوالمه بسماته الحلمية وشخوصه الطيفية في الأولى، والواقعية في الثانية الشبيهة بسيرة ذاتية للكاتب نفسه بأسماء وشخوص حقيقية أو وهمية للتمويه.



وأعتقد أن رواية «سلطان سلطانة» الصادرة عام ٢٠١٣م عن نادي الرياض الأدبي التي سمعت بصدورها بعد نشر المجموعة الكاملة: «لا شأن لي بي» لا تبتعد من الطقس العام لنصوص المرحلة الثانية، وهو ما أكدته الكاتبة ليلى الأحيدب في الصفحة الأخيرة من الغلاف الخلفي للرواية ذاتها.

كانت صداقتنا من أبرز محطاتنا في درب مسيرتنا الشخصية والثقافية.

رحم الله الصديق أبا محمد: عبدالله حكم باخشوين، وأعظم الله أجر الصبر على المصاب لزوجته الأخت أم محمد؛ عفاف إسلام وأولادهما: محمد وفاروق وحكم وفاطمة.

البيت الذي يسكننا

نبيل سليمان كاتب سوري

أقمت في حلب قادمًا من الرقة منذ نهاية يناير ١٩٧٢م حتى نهاية سبتمبر ١٩٧٨م. ومنذ ذلك الحين حتى تقطعت أوصال سوريا بعد زلزال ٢٠١١م، ومنها الطريق بين حلب واللاذقية، لم تفتني زيارة حلب مرات في السنة. ولم أزر حلب مرة إلا حججت إلى ذلك البيت المطل على جامع الميدان: أقف على الرصيف تحت مظلة موقف الباص، تفلت عيناي مني وتتمرغان على الفراندات الثلاث، على الأبجورات الخشبية، على الحيطان، تدمعان في قلبي وتجرّاني بعيدًا.

في واحدة من هذه المعانقات الليلية غالبًا، وبعد أكثر من عشرين سنة، رجّني رجًّا أن من يسكنون البيت بدّلوا لون الأبجورات من الأخضر إلى البنّي. أحسست أنهم اعتدوا عليّ في أخصّ خصوصياتي. ولئن ظل الحلم يعود بي إلى هذا البيت كل حين، فقد تضاعفت عوداته بعد ذلك الاعتداء. أما عناقنا الصباحي الأول فقد كان في زيارتي الأخيرة إلى حلب قبيل زلزال ٢٠١١م.



لوحة للفنان السوري سعد يكن

كنت قد نهضت مبكرًا على الرغم من السهر المتأخر بصحبة محمد قجه ويوسف زيدان وآخرين. ولأن موقع أوتيل الأمير -حيث ننزل في قلب المدينة- غير مناسب لرياضة المشي الصباحية، توجهت ببذلة الرياضة إلى البيت (٣٥ دقيقة ذهابًا ومثلها إيابًا). ولأول مرة لم أكتفِ بالعناق عن بعد، بل دخلت إلى العمارة، وأذهلني الخراب الذي بدا عليه الدرج، ووقفت أمام الباب: لم يتبدل لونه، وعليه لوحة صغيرة باسم ساكنه الفنان.

أطاشتني الرغبة في أن أرى البيت من الداخل لأول مرة بعد ٤٢ سنة، أن أرى حلمي رأي العين، ولأن ساكن البيت فنان فلا بد أن يتفهم حالتي، وضغطت على زر الجرس متهيبًا. ربما الجماعة في سابع نومة. لم ينفتح الباب. أعدت المحاولة بجرأة أكبر. لم يرد أحد. ضغطت للمرة الثالثة طويلًا ومستقتلًا. لا أحد. تمرغت عيناي على الباب وراحتا تدمعان في قلبي. استنجدت بالموبايل واتصلت بسميعة بركات (زوجتي). من دون صباح الخير سألتها: احزري أين أنا؟ قالت: أمام البيت. بكيت.

برلمان الشباب... والشيوخ

كتب محمد جمال باروت في تقديمه لكتاب: نبيل سليمان: حوارات وشهادات- ١٩٩٥م ما يلي: «كان بيت نبيل سليمان في منتصف السبعينات، حين تعرفت عليه لأول مرة، برلمانًا لنا نحن الشباب الموسوم بالراديكالية آنذاك. (...) مما عشنا في ذلك البرلمان الصغير، في حي الميدان بحلب، تعرفنا نحن الذين بدأنا الكتابة والنشر يومئذٍ على أبرز المشكلات الخلافية المثارة في الثقافة العربية خصوصًا، وفي الحياة العربية عمومًا.

لقد كان هذا البرلمان الذي يتلامح في رواية «المسلّة» في لجّة ذلك كله تمامًا. كان شاهدًا على حيوية الحياة والثقافة آنذاك، وعلى ظهور جيل جديد من الكتاب، قُيّض له بفضل متابعته وإبداعه وروحه النقدية العالية أن يشعل الحياة الثقافية في سوريا، ويرسم بعض أبعادها، وصولًا إلى الحياة الثقافية العربية».

ليتني أعرف كيف كان لشاب في السابعة والعشرين من عمره، جاء إلى حلب لا يعرف أحدًا من الوسط الثقافي، وإذا ببيته -ما بين سنة وست سنوات- يصير ذلك

ليتني أعرف كيف كان لشاب في ٢٧ من عمره، جاء إلى حلب لا يعرف أحدًا من الوسط الثقافي، وإذا ببيته يصير ذلك البرلمان الذي تحدث عنه الباحث الصديق محمد جمال باروت

البرلمان الذي تحدث عنه الباحث الصديق محمد جمال باروت، وليس للشباب فقط، بل أيضًا لكهولٍ وشيوخ.

من أعضاء البرلمان: هذا رياض الصالح الحسين (١٩٥٤- ١٩٨٢م) الذي رسمت تجربته منعطفًا شعريًّا حاسمًا. وهذا محمد هيثم الخوجة القاص القادم من الرقة إلى جامعة حلب فتلقفه المعتقل، وبعد خروجه بأسابيع رحل، وقد نشرتُ له مجموعته القصصية «القحط» بعد رحيله. وهذا محمد زاهد زنابيلي الذي سيؤسس دار التنوير في بيروت منذ أقل من ٤٠ سنة. وفي البرلمان كان أيضًا ممن صاروا نقادًا وباحثين وأدباء وفنانين: شمس الدين الكيلاني وغريغوار مرشو ونذير جعفر وعبدالرزاق عيد ونيروز مالك، وعصبة الشعراء الفلسطينيين (الراحلان نظيم أبو حسان وعادل ديب آغا، ومعهما عصام ترشحاني ومحمود علي السعيد)... أما من الجيل الأكبر ممن جمعني بهم العمل مدرسًا في ثانويات حلب وفي دار المعلمين، ومن نجوم الوسط الثقافي والفني، فأضرب مثلًا بوليد إخلاصي ومحمد قجه وفؤاد المرعي... ومن الراحلين: جورج طرابيشي (١٩٣٩- ٢٠١٦م) ومؤسس المسرح السوري الجديد فواز الساجر (١٩٤٨- ١٩٨٨م)، والشاعر الكردي حامد بدرخان (١٩٣٤- ٢٠١٣م)، وجورج سالم (١٩٣٣- ١٩٧٧م)، وخليل الهنداوي (١٩٠٦- ١٩٧٦م).

لم يكن أمر ذلك البيت وقفًا على المقيمين في حلب. ومن الكثير -ومنه الطريف أيضًا- أذكر أنني حضرت محاضرة للطبيب تيزيني (١٩٣٤- ٢٠١٩م) في المركز الثقافي. وقد تجرأت وسلمت عليه بعد المحاضرة، وقدمت له نفسي، ولم أصدق أنه قرأ لي رواية «السجن» التي كانت قد صدرت في بيروت للتو (١٩٧٢م). ولم يصدق هو أن هذا الشاب (أظنه ما كان يقصد إلا: هذا الولد) هو صاحب تلك



حنا مينه


جورج طرابيشي

الرواية. وزادت جرأتي فدعوته إلى العشاء في ذلك البيت/ البرلمان، فقال: يلّه، وأذكر من بين من دعوتهم على شرفه زميلي في دار المعلمين الفنان والكاتب الراحل نبيه قطاية (١٩٣٤- ٢٠٠١م).

أما حنا مينه (١٩٢٤- ٢٠١٥م) فحكايته حكاية لا أفتأ أحكيها، ابتداءً من برنامجه الإذاعي الأسبوعي الذي خصص حلقةً منه لروايتي الأولى (ينداح الطوفان- ١٩٧٠م). ولما نقل لي صديق النبأ المزلزل ما عادت الرقة -حيث كنت أقيم- تسعني، وبخاصة بعدما حدثني آخرون، وآخرون عن آخرين، أنهم سمعوا اسمي في الراديو... الله أكبر!

أقيمَ سنة ١٩٧٣م في حلب مهرجان للقصة القصيرة، وحضره من دمشق زكريا تامر وحنا مينه. وفي نهاية الجلسة المسائية الأولى تجرأت على أن أسلّم على حنا مينه، وقدمت له نفسي، ولم يصدق أن هذا الشاب (سيقول في البيت: الولد) هو صاحب «ينداح الطوفان». عندئذٍ زادت جرأتي ودعوته إلى العشاء، فاعتذر، فدعوته إلى الغداء، فاعتذر، ولم يبق إذن إلا أن أدعوه إلى الإفطار، فوافق.

كانت مجلة «روز اليوسف» تنشر له آنئذٍ رواية «الشمس في يوم غائم» على حلقات. وقد رأى على الترابيزة عددًا

تقوم الحميمية خاصة في (منمنمات) البيت، مثل اللوحة الأولى، وكانت للفنان سعد يكن، تكرّم بها عليّ مقابل خمسين ليرة. وهذا معطف شتوي يليق ببرد الشتاء الحلبي، اشتريته بمساعدة جورج طرابيشي

من المجلة فسأل عمن يقرأ الرواية، فأشرت إلى زوجتي، فسألها عن رأيها، وردت ببساطة: لم يعجبني ما قرأت حتى الآن. بعد الإفطار السريع، وفي موقف الباص، خاطبني بلهجة الأب الخبير: إياك أن تأخذ برأي زوجتك. لا يجوز للرجل أن يأخذ برأي زوجته.

من خارج حلب أحنى البيت أيضًا على الشعراء وفيق خنسة ونزيه أبو عفش ومحمد عمران (١٩٣٤- ١٩٩٦م)، وعلي الجندي (١٩٢٨- ٢٠٠٩م)، والمفكر صديق العمر بوعلي ياسين (١٩٤٢- ٢٠٠٠م)، والفنان الفلسطيني مصطفى الحلاج (١٩٣٨- ٢٠٢٠م). وفي السنتين الأخيرتين من مقامي الحلبي سينضاف إلى كوكبة البيت المخرج سمير ذكرى والمخرج هيثم حقي، وقبلهما المترجم شوكت يوسف، والباحث فيما قبل التاريخ سلطان محيسن و...

من عالم المعارضة السياسية شهد ذلك البيت زيارات عمر قشاش (١٩٢٦- ٢٠١٦م)، ومنذر الشمعة (١٩٣٤- ٢٠١٥م) -وكانت ثانوية الحسن بن الهيثم قد جمعتنا سنة دراسية- ومنير مسوتي (١٩٣٣- ٢٠٠٦م). وقد كان هؤلاء من قادة الحزب الشيوعي -المكتب السياسي- كما زار البيت فاتح جاموس من قادة رابطة العمل الشيوعي التي كانت قد تأسست للتو (١٩٧٦م). وقد حمل لي عددًا من مجلة (دراسات عربية) ناصحًا بقراءته، ومن الطريف أنه كان مُلاحَقًا من المخابرات، وقد كانت لي في ذلك العدد دراسة، أما أحمد جمّول فقد فرّ إلى لبنان ومنها إلى الجزائر، وتوفي هناك عام ٢٠١٥م.

كان برلمان الشباب يصخب بحواراتهم ومساجلاتهم في قصيدة النثر وقصيدة التفعيلة، في مجلات الآداب ودراسات عربية، في شعر أدونيس ومحمد الماغوط ومحمود درويش، في أدب هزيمة حرب حزيران


محمد جمال باروت

١٩٦٧م، في الفتوحات الروائية على يد صنع الله إبراهيم (تلك الرائحة ونجمة أغسطس) وهاني الراهب من «المهزومون» إلى «شرخ في تاريخ طويل» و«ألف ليلة وليلتان» إلى حيدر حيدر «الزمن الموحش». أما نجيب محفوظ وحنا مينه فقد شغلتنا رواياتهما جميعًا، ومعهما غسان كنفاني الذي زلزلنا اغتيال إسرائيل له في قلب بيروت. وكان برلمان الشباب عامة يودع الواقعية الاشتراكية غير آسف، ويتفذلك ويتفيهق ويتعلم أيضًا ما تيسّر من الحداثة.

ومن الشباب إلى الكهول والشيوخ كانت الحوارات والمساجلات تصخب في حرب التحرير الشعبية (التجربة الفيتنامية) والعمل الفدائي الفلسطيني وانشقاق الجبهة الشعبية بقيادة جورج حبش، وظهور المنشقين المغوي في الجبهة الديمقراطية التي تلوح براية الماركسية. وكان (التمركس) هاجس الجميع، حتى من كان منهم عضوًا في حزب البعث بشقيه الحاكم بقيادة حافظ الأسد، أو المعارض السري الذي اشتهر بجماعة (٢٣ شباط ١٩٦٨م) أو جماعة صلاح جديد.

كان لانشقاق الحزب الشيوعي السوري صداه الحاضر بقوة في البيت. وكان الغالب فيه هو صوت ما عرف بـ(المكتب السياسي) سواء أكانوا أعضاء أم متعاطفين، مقابل قلة قليلة من الأعضاء أو المتعاطفين مع الشق الموالي لموسكو، وظل يقوده خالد بكداش حتى مات. وكان من هؤلاء فواز الساجر وعبدالرزاق عيد ونيروز مالك. ومن الأصداء الكبرى التي أخذت تحضر في البيت مؤخرًا، كانت أصداء الاغتيالات في حلب كما في أغلب أرجاء سوريا، التي لم توفر عام ١٩٧٧م حتى رئيس جامعة دمشق الدكتور محمد الفاضل.

من الشباب إلى الكهول والشيوخ كانت الحوارات والمساجلات تصخب في حرب التحرير الشعبية والعمل الفدائي الفلسطيني وانشقاق الجبهة الشعبية، وظهور المنشقين المغوي في الجبهة الديمقراطية

الحميمية

كان ذلك البيت أشبه بخلية نحل في الثقافة والسياسة. لكن خلية النحل ليست ثقافة وسياسة فقط. هل من المبالغة أن أقول: إنها الحميمية أولًا؟ من الحميمية - مثلًا- كانت قصة الحب بين فواز الساجر وفاطمة ضميراوي، طالبة الطب ثم الممثلة من بعد. التي تكللت بالزواج، على العكس من قصة (ش و آ) التي غدر بها (ش) الماركسي حتى العظم.

ومن الحميمية -مثلًا- كان أن يتوافد على البيت ممن يؤدون الخدمة العسكرية الإلزامية، هاربين لليلةٍ من المعسكرات، يدخلون شتاءً بأبواطهم التي ستملأ مدخل البيت بالوحل، يتسابقون إلى دفء الحمام و(طبخ سميعة التي تتولى غسل ثياب بعضهم أيضًا). ومن كثير الحميمية أذكر أن الفنان مصطفى الحلاج كان ما إن يدخل إلى البيت حتى تندفع إليه ابنتي إيناس وولدت في حلب وكانت في الثالثة أو الرابعة ربما - فيجلسها في حضنه، وتبدأ عبثها بلحيته المؤبرة وهي تثغو: عمّو أبو شوكة.

من (أهل) البيت كان عدد من طالبات الجامعة - (سمر) التي غمرها رياض الصالح الحسين بشعره. وما أكثر ما كانت السهرات تغمر الجميع بذلك اللون الجديد الغريب من الأغنية الثورية، من الثنائي أحمد فؤاد نجم والشيخ إمام إلى مارسيل خليفة إلى أحمد قعبور إلى الأغنية الفلسطينية.. وكنت أبدّل كلمات لنجم بكلمات سورية كما في أغنية (صباح الخير على الورد اللي فتح) حيث أقول: «وأهلًا بيكو في (المزّة) /ويللّي في الطريق جايين/ ما دامت سوريا ولّادة/ وفيها الطلق والسعادة/ ح تفضل شمسها طالعة/ برغم المزّة والزنازين». والقصد هنا هو سجن المزّة الشهير في دمشق شهرة سجن القلعة في القاهرة.

اقرأ المادة كاملة في موقع المجلة
www.alfaisalmag.com

تاريخ الذل ومستقبل كرامة الإنسان

يوت فريفرتيس باحثة ألمانية

ترجمة: **أزدشير سليمان**
مترجم سوري

الذل هو أكثر من شعور فردي وذاتي. إنه أداة للسلطة السياسية التي تستخدمه بقصدية. في أواخر ثلاثينيات القرن الماضي استخدمت المحاكمات الصورية السوفييتية كل الوسائل لإهانة أي شخص عدَّه ستالين خصمًا محتملًا. نسخت الاشتراكية القومية هذه الممارسة كلما قدمت «أعداء الشعب» للمحاكمة. في شوارع فيينا في ١٩٣٨م أجبر المسؤولون اليهودَ على الركوع على الرصيف وإزالة الشعارات المعادية للنازية وسط سخرية الرجال والنساء والأطفال من غير اليهود. خلال الثورة الثقافية في الصين، بذل النشطاء الشباب قصارى جهدهم لإذلال كبار الموظفين بلا هوادة، وهي ممارسة شائعة حتى يومنا هذا لم تُوَبَّخ أو تُصَحَّح رسميًّا.

اعترضت الديمقراطيات الليبرالية، ولا سيما بعد الحرب العالمية الثانية، على هذه الممارسات. نحب أن نعتقد أننا استأصلنا إلى حد بعيد مثل هذه الممارسات من مجتمعاتنا. بالمقارنة مع الأنظمة الشمولية في القرن العشرين قد يبدو هذا الاعتقاد مُبررًا. مع ذلك، ما زلنا بعيدين كل البعد من كوننا «مجتمعات لائقة»



لا يهين أعضاؤها ومؤسساتها الناس، على حد تعبير الفيلسوف أفيشاي مارغاليت، بل يحترمون كرامتهم. على الرغم من أن بناء الطريق إلى اللياقة بدأ منذ نحو عام ١٨٠٠م فإنه كان ولا يزال مرصوفًا بالعقبات والاستثناءات.

بدأت المعارضة الجماعية لسياسات الإذلال في أوربا منذ أوائل القرن التاسع عشر، حيث عارض أفراد الطبقة الدنيا بشكل متزايد المعاملة غير المحترمة. استخدم الخدم والعمال المهرة وعمال المصانع على حد سواء لغة الشرف ومفاهيم القيمة الذاتية الشخصية والاجتماعية التي كانت تحتكرها في السابق طبقة النبلاء والطبقة المتوسطة العليا للمطالبة بعدم تعرضهم للإهانات اللفظية والجسدية من جانب أصحاب العمل والمشرفين.

تمكّن هذا التغيير الاجتماعي ودُعم عبر نوع جديد من الشرف الذي أعقب اختراع المواطنين (بدلًا من الرعايا) في مجتمعات التحول إلى الديمقراطية. كما كان يُنظر إلى المواطنين الذين يحملون حقوقًا وواجبات سياسية على أنهم يتمتعون بالشرف المدني. تقليديًّا، كان الشرف الاجتماعي مُقسمًا إلى طبقات وفقًا للمكانة والطبقة، لكن الشرف المدني يخص الآن كل مواطن، وهذا ساعد على رفع تقديرهم لذاتهم ووعيهم بأنفسهم. ومن ثم فإن الإذلال وغير ذلك من ضروب التظاهر بالدونية المزعومة للآخرين، لم يعد وسيلة مشروعة لممارسة السلطة على مواطنيها.

تاريخيًّا لم يكن بالإمكان الشعور بالإذلال -والاعتراض عليه- إلا مع دخول فكرة المواطنة المتساوية والكرامة الإنسانية في الخطاب والممارسة السياسيين. طالما أن المجتمع كان يؤيد فكرة أن بعض الأفراد متفوقون بشكل أساسي على الآخرين، فقد واجه الناس صعوبة في الشعور بالإهانة. ربما شعروا بأنهم عوملوا بطريقة غير عادلة وتمردوا. لكنهم لم يكونوا ليتصوروا أن هذه المعاملة مهينة في حد ذاتها. لا يمكن تجربة الإذلال إلا عندما يعدّ الضحايا أنفسهم على قدم المساواة مع الجاني، ليس من حيث القوة الفعلية، ولكن من حيث الحقوق والكرامة. يُفسر هذا تصاعد دعاوى التشهير في أوربا خلال القرن التاسع عشر: لقد عكست الإحساس

“

إضافة إلى تدمير شعور الضحية بنفسه، فإن الإذلال يتعلق بإخضاعها لعالم اجتماعي ينظر إلى المعتدي ويهتف له

”

الديمقراطي بالشرف في المجتمعات التي منحت حقوقًا متساوية ومأسستها بعد الثورة الفرنسية (حتى في البلدان التي لم تشهد ثورة).

يعمل تطور النظام القانوني في الدول الغربية كمعيار لهذه التطورات وكمشارك نشط فيها. منذ العصور الوسطى إلى أوائل القرن التاسع عشر، استُخدم العار العلني على نطاق واسع كعقوبة تكميلية للرجال والنساء المحكوم عيهم بسبب أفعال غير قانونية. أجبر المسؤولون المحليون المجرمين المُدانين على الوقوف والتعرض للتشهير (في إطار يقيد رؤوسهم وأذرعهم)، وضربهم في الأماكن العامة، ووسمهم «كيهم» في الحالات الخطيرة. عقوبات كهذه كانت تهدف إلى ترسيخ العار، ومن الناحية المثالية، إثارة مشاعر الندم لدى الجاني. لقد اتبعوا منطق الردع بقدر منطق الاستحسان العام. من خلال جعل الجمهور متواطئًا في العقوبة، ومن خلال عدم القيام بشيء لمنع الأشخاص من إهانة الجاني أو رميه بأشياء مثيرة للاشمئزاز على سبيل المثال، سعت السلطات إلى تأكيد وإعادة تأكيد النظام الأخلاقي الذي انتهكه الشخص المُعاقب.

لم يُنظر إلى التشهير، في هذه الحقبة الحديثة المبكرة، على أنه معادل للمفهوم المعاصر للإذلال، على النحو المنصوص عليه في الحقبة اللاحقة من التحرر وإرساء الديمقراطية والتحرير. في حين أن الإذلال سيُنتقد بسبب إنكار كرامة الناس الأصلية، كان يُنظر إلى التشهير بوصفه أداة شرعية لفرض القواعد الاجتماعية والمعايير الأخلاقية، خاصة في أيدي السلطات القانونية. كان العار موجهًا إلى المعتدين على أمل تشجيعهم على الامتناع عن ارتكاب المزيد من الأخطاء وبالتالي تمكينهم من الاندماج الاجتماعي مجددًا.

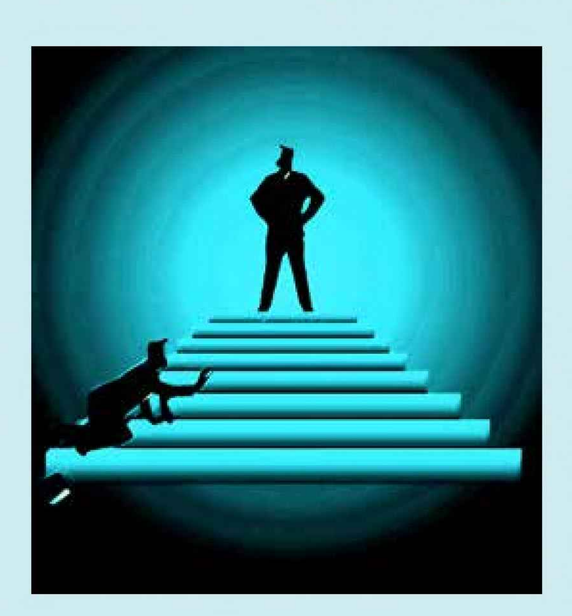
تحول دلالي حاسم

ومع ذلك، بدءًا من نحو عام ١٨٠٠م حدث تحول دلالي وسياسي حاسم في أوربا. تعرضت عقوبات العار المطبقة علنًا لانتقادات متزايدة من رجال القانون وغيرهم من المفكرين. من بين الحجج العديدة ضد مثل هذه العقوبات برزت الكرامة الإنسانية بوصفها الأكثر مبدئية من الناحيتين الفلسفية والسياسية. كما أثبتت أنها الأكثر فاعلية حيث أقنعت أخيرًا العديد من الحكومات الأوربية بإلغاء التشهير والجلد العلني والوسم في ثلاثينيات وأربعينيات القرن التاسع عشر. أصبحت هذه الممارسات الآن «مُذلة»؛ لأنها تنتهك الحقوق المدنية الأساسية للشرف والكرامة.

لكن حقيقة أن المحاكم تخلّت عن التشهير العلني لا تعني اختفاء هذه الممارسات تمامًا. كانت طقوس التشهير جزءًا لا يتجزأ من الثقافة الشعبية في جميع انحاء أوربا الحديثة المبكرة. الرجال والنساء الذين تصرفوا بطريقة أو أخرى ضد القواعد غير المكتوبة للمجتمع المحلي تعرضوا في كثير من الأحيان لأشكال جماعية من الإنذار. في إنجلترا أُجبرت النساء اللواتي أسأن معاملة أزواجهن على الذهاب فيما يُسمى skimmington حيث يجلسن (بصحبة أزواجهن أحيانًا) على حمار بشكل عكسي ويُطاف بهن في الجوار بينما كان الجيران وسكان القرية الآخرون يسخرون منهن. غالبًا ما أُجبر أولئك الذين لم يكن سلوكهم السياسي أو الجنسي أو الاجتماعي متزامنًا مع الأعراف الشعبية على المشاركة في charivaris (نوع من موكب صوري) مصحوبًا «أي الموكب» بقرع الأواني والمقالي وأشكال أخرى من «الموسيقا الخشنة» التي يصدرها المتفرجون.

ظلت ظاهرة تشهير الأنداد بالأنداد عنصرًا أساسيًّا في العصر الحديث، على الرغم من أن السلطات حاولت قمع الممارسات التي تهدد احتكارها للاستخدام المشروع للقوة الفعلية. في عشرينيات القرن التاسع عشر في مدينة بريستول الإنجليزية ربط بناة السفن «مفسدي الإضراب» (الأشخاص الذين استمروا في العمل في تحدٍّ لإضراب العمال) بسارية، وجرّوهم حول المدينة. في العشرينيات من القرن الماضي، أقام عمال المناجم الألمان أوتاد تشهير لعرض أسماء مفسدي الإضراب.

في أعقاب الحرب العالمية الثانية استهدف الغوغاء المحليون النساء بطريقة معينة. بعد الحرب أهان الغوغاء إهانة علنية لعشرات الآلاف من النساء اللواتي كن قد أقمن علاقات حب مع الجنود الألمان في أثناء الاحتلال: حلقوا شعرهن وطافوا بهن في الشوارع بينما كان المتفرجون يهللون ويصفقون بأيديهم. في أواخر سبعينيات القرن الماضي استخدم العمال الإيطاليون الموسيقا الخشنة ومواكب التشهير لإذلال رؤسائهم ومشرفيهم بسبب سوء الإدارة. حتى في عام ١٩٧١م في أثناء اضطرابات إيرلندا الشمالية تعرضت النسوة الكاثوليكيات اللاتي واعدن جنودًا بريطانيين لخطر التقييد بمصابيح الشارع وقص شعرهن وتشويههن وتمييزهن بالريش. في زمن السلم أيضًا ظلت طقوس التشهير شائعة خلال القرن الماضي حتى هذا القرن. على الرغم من أن الأنظمة القانونية الأوربية امتنعت منذ مدة طويلة عن فرض عقوبات العار فإن المؤسسات التي تسيطر عليها الدولة، مثل المدارس والمستشفيات والشرطة والجيش، استمرت في استخدام مثل هذه الإستراتيجيات بشكل علني ومتعمد من أجل تحقيق الامتثال وتثبيط المواقف المختلة ظاهريًّا.



منذ الستينيات، ساعدت الاتجاهات التحررية في المجتمعات الغربية على إبراز مثل هذه الإستراتيجيات والضغط على المؤسسات لإلغائها. لكن الأمر استغرق من البرلمان البريطاني حتى عام ١٩٨٦م لإقرار قانون يُحظر العقاب البدني في المدارس الحكومية، فيما يُسمى «المدارس العامة» في المملكة المتحدة التي تُدار بشكل مستقل، فقد سُمِحَ بذلك حتى عقد من الزمان. حتى يومنا هذا يتعرض الجنود لممارسات قاسية من التحقير الشخصي من جانب رؤسائهم وأمام رفاقهم. الانضباط العسكري والروح الجماعية يمنعان الضحايا من تقديم شكوى وتأكيد حقهم الإنساني في الكرامة، عادةً، لا يُعرف سوى عدد قليل من الحالات علنًا وتثير الغضب والسخط.

حتى لو كان من الممكن على المدى الطويل إجبار المؤسسات الرسمية على احترام كرامة أعضائها، فمن المؤسف أن إحدى سمات الحياة العامة في العقود الأخير كان أن يتمتع الأفراد والجماعات بحرية أكبر في التصرف «بشكل غير لائق» وإلحاق الأذى ببعضهم الآخر. غالبًا ما يستخدم الناس هذه الحرية للإذلال «الأفقي». إذلال كهذا لم يعد في كثير من الأحيان التشهير بشخص ما لحثه على سلوك مقبول اجتماعيًّا. يتعلق الأمر بإهانة الآخرين لما هم عليه؛ لكونهم أذكياء جدًّا أو أغبياء جدًّا، يتمتعون بالبدانة أو الهزال، لكونهم بِيضًا جدًّا أو سودًا جدًّا، أنثويين جدًّا أو ذكوريين جدًّا. كانت الخلفيات الدينية والعرقية وكذلك الميول الجنسية أهدافًا شائعة للإذلال.

المشاركة بنشاط في لعبة الإذلال

في السنوات الأخيرة، وسّعت وسائل التواصل الاجتماعي بشكل كبير فرص وآثار هذا النوع من الإذلال. لا يضع الإنترنت أي قيود على مدى انتشار الفيديو أو الصورة أو النص المهين. كما أنها تدعو المزيد والمزيد من الناس للمشاركة بنشاط في لعبة الإذلال وبذلك تكسب «المتابعين». الأفراد الذين يجدون أنفسهم على قوائم العار هذه يستطيعون بالكاد حماية أنفسهم. ومع ذلك، كانت المجموعات المستضعفة تقاوم بشكل جماعي. أدانت النسويات، منذ الستينيات، وسائل الإعلام الجنسية التي اختزلت النساء إلى مجرد دُمى جنسية، وانتقدن بشدة التمييز في كل مكان بوصفه انتهاكًا لحقوق الإنسان وكرامته. يواصل المناهضون للعنصرية خوض معركة شاقة ضد التحيز والاستياء والكراهية التي تتردد بين جماهير وميادين عدة. كقاعدة عامة يجد المهاجرون واللاجئون أن من الصعوبة بمكان رفع صوت جماعي ضد حوادث الامتهان اليومية. يعتمدون على مساعدة ودعم نشطاء حقوق الإنسان الذين يتدخلون لتذكير المواطنين بواجباتهم ومسؤولياتهم الأساسية، وقبل كل شيء، واجب احترام كرامة الإنسان.

نحو عام ١٨٠٠م كانت هذه المجموعة من النشطاء صغيرة، ولكن صاخبة. في ٢٠٢٠م هي أكبر بكثير وأكثر بلاغة. تعمل في جميع أنحاء العالم وهي مدعومة بالمعايير الدستورية بدلًا من النداءات الأخلاقية وحدها. في الوقت نفسه، لم يَختفِ الامتهان كممارسة اجتماعية يمارسها أولئك الذين يسعون لتوكيد وتقوية سلطتهم على الآخرين. لا تزال جذابة للغاية للأطفال والمراهقين والبالغين الذين يشعرون بالقوة من خلال دفع الآخرين إلى الحضيض. من خلال إشراك جمهور عريض، تساعد وسائل التواصل الاجتماعي الجناة الذين يسعون إلى إذلال الآخرين. في الواقع يعتمدون تمامًا على هذا الجمهور «للإعجاب» بسلوكهم والموافقة عليه. على غرار التشهير، يحتاج الإذلال إلى المتفرجين لتحقيق غرضه. إضافة إلى تدمير شعور الضحية بنفسه، فإن الإذلال يتعلق بتعريضها «أي الضحية» أو إخضاعها لعالم اجتماعي ينظر إلى المعتدي ويهتف له.

لتضييق الخناق على أولئك الذين يسعون إلى إذلال الآخرين يستلزم حرمانهم من جمهور متواطئ. من الضروري تثقيف وحَفْز المواطنين من جميع الأعمار على رفض الموافقة على أعمال الإذلال المتعمد والاعتراض عليها إن أمكن. ازدادت الحساسية تجاه الإذلال بشكل واضح خلال العقود الماضية، وذلك بفضل الالتزام المتزايد بحقوق الإنسان وكرامته. لكن «المجتمعات اللائقة» لا تزال تعمل على قدم وساق، ويمكن تفكيكها بسهولة إن لم يتم دعمها.

رابط المقال الأصل:
https://psyche.co/ideas/the-history-of-humiliation-points-to-the-future-of-human-dignity

الكتاب: مقدمة في علم الكلام الجديد

المؤلف: عبدالجبار الرفاعي

الناشر: دار التنوير ومركز دراسات فلسفة الدين – بغداد



يقول المؤلف: إن الدين مكونٌ أنطولوجي للهوية الوجودية للكائن البشري، وبنيةٌ لا شعوريّةٌ عميقة غاطسة في شخصية الفرد والمجتمع، وفهمُ الدين وكيفيةُ قراءة نصوصه يرسم الرؤيةَ للعالَم، وفي ضوء ذلك يتحقق نمطُ وجود الإنسان، ويتشكل نظامُ إنتاجه المعنى لحياته، ويتكون فهمُه لذاته وتقديرُه لها، وتتحدّد مكانتُه في الواقع الذي يعيش فيه، وتبتنى صلاتُه بما حوله، وطريقةُ إدارة شؤون حياته في المجتمع الذي يعيش فيه، وموقفُه من الآخر، وأسلوبُ تعاطيه مع المختلِف في المعتقَد والرأي والموقف، وقدرتُه على إدارة اختلافاته وتسوية مشكلاته بوسائل سلمية، خارج أدوات العنف الرمزي واللغوي والجسدي.

الكتاب: حوارات بلا أقنعة بين الهامش والمتن

المؤلف: مروة مختار

الناشر: دار غراب للنشر



يرتكز الكتاب بأقسامه الثلاثة إلى رؤى عدة تطرحها المؤلفة، محاولة من خلالها كسر الحواجز التي تصنعها فكرة الفصل بين الهامش والمتن، مبينة أن الاشتغال بالنقد يعني أن الناقد يجلس في مقاعد متعددة كي يقرأ نصًّا واحدًا، فالقلق المعرفي يسكنك ويدفعك إلى التساؤل دومًا، ويحرضك على محاولات متكررة للفهم.

الكتاب: جدتي

المؤلف: فتيحة جتين **الترجمة: كيفورك خاتون ونيس**

الناشر: دار الفارابي

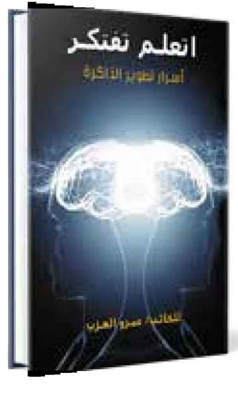


هناك كثير مما كُتب ولم يُكتب عن المآسي الاجتماعية التي خلّفتها المجازر التي تعرّض لها أرمن الدولة العثمانية في بداية القرن الماضي، لكن ما يميز المأساة التي يعرضها هذا الكتاب هو إكراه الطفلة هيرانوش على العيش بالقرب من مكان المذابح التي شهدتها بأم عينيها، وأودت بحياة معظم سكان قريتها والقرى المحيطة، فضلًا عن تغيير اسمها إلى (سهر) وحرمانها من إعلان هويتها الحقيقية.

الكتاب: اتعلم تفتكر

المؤلف: عمرو العزب

الناشر: ابن سينا للنشر والطباعة



يناقش الكتاب قضية نسيان المعلومات بعد قراءة كتاب جديد، وفقدان التركيز، وعدم تذكر أماكن أشياء نحتاجها، وعند مقابلة شخص شاهدناه من قبل نتذكر شكله لكن لا نتذكر اسمه. هذا الكتاب هدفه تطوير وتحسين الذاكرة والتركيز؛ لأن كل شخص يستطيع تحسين ذاكرته طالما لا يعاني أمراضًا عضوية مثل الزهايمر وغيره، باتباع نظام التغذية، والنوم، وممارسة الرياضة، وإدارة الضغوطات والتوتر، والتعلم بشكل مستمر، وغيرها من الممارسات اليومية.

الكتاب: صناعة اللوم

المؤلف: ستيفن فاينمان ترجمة: ماهر الجنيدي

الناشر: مشروع كلمة

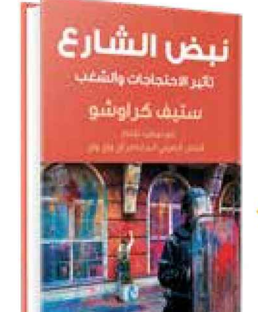


عندما يحدث خطأ يكون رد فعلنا الغريزي البحث عن شخص نلومه. فاللوم متأصل في مجتمعاتنا بطرائق لا حصر لها؛ إذ نراه يغرس بذور الحقد والانتقام، يفصل ما بين الأحبة وزملاء العمل، ومع ذلك، يظل اللوم، حين يُوَجَّه على نحو مناسب، حاميًا للنظم الأخلاقية والقانونية.

الكتاب: نبض الشارع: تأثير الاحتجاجات والشغب

المؤلف: ستيف كراوشو

الناشر: شركة المطبوعات للتوزيع والنشر

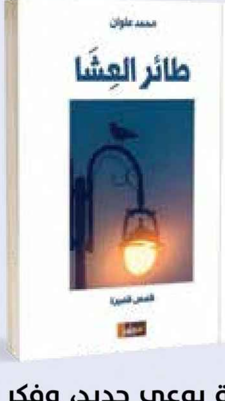


يسلط هذا الكتاب الضوء على بعض الاحتجاجات الأكثر شهرة من جميع أنحاء العالم. تمكن المؤلف من جمع كل التحركات المهمة مثل ربيع براغ، وثورة نقابة تضامن في بولندا، وثورة السود ضد العنصرية في أميركا، وثورات الربيع العربي، فضلًا عن التحركات السلمية في الصين وروسيا وغيرهما.

«طائر العشا» لمحمد علوان

التفكير في الواقع قصصيًّا

عمر العسري ناقد مغربي



تزامن ظهور القصة القصيرة العربية المعاصرة مع تجارب كان همها الأوحد تخليص هذا الجنس الكتابي من الأفكار الأيديولوجية، والحد من الالتزام الأحادي، وأيضًا خلق طرائق أدائية تعنى بالخيبة الفردية والجرح الجماعي العميق، وما تبعه لاحقًا من اشتغال على الرؤية الكتابية والوعي الجمالي والالتفات المعرفي. وقد ذهب بعض كتاب القصة القصيرة، في خضم هذا الامتداد الكتابي الثاني، إلى تطوير الأساليب والطرائق الفنية المختلفة.

ففي الوقت الذي اتسمت فيه نصوص الرواد بالواقعية التسجيلية، في بدايتها، رسمت تجارب أخرى سردية معاصرة لنفسها بعدًا آخر في مسارات الكتابة ذاتها، ومنحى جديدًا يروم الاشتغال على قصصية القصة بوعي جديد، وفكر قصصي متجدد. كما انحازت بعض الأعمال إلى الرؤية التأليفية الصرف، وفي المحصلة النهائية تراكمت نصوص على اختلافها ضمن مدونة قصصية عربية مهمة مكنتنا من وضع أصابع اليد على الخريطة القصصية للعالم العربي.

يأتي هذا التأطير فيما تنطوي عليه مجموعة القاص السعودي محمد علوان «طائر العشا» (دار سطور عربية للنشر والتوزيع - جدة) من كوات قرائية تضع القارئ أمام مداخل قصصية استنبتها القاص منذ مجموعته البكر «الخبز والصمت» ١٩٧٧م، وتمتد بشكل مختلف ومتنوع في «الحكاية تبدأ هكذا» ١٩٨٣م، و«دامسة» ١٩٩٨م، ثم «هاتف» ٢٠١٤م. والملحوظ أن القاص مُقِلّ، أو زاهد عن النشر، وكأنه يتأمل القصة القصيرة من خلال رؤية استقرائية، لا تتسرع في النشر، وإنما تتغيا البحث عن الْتفات جمالي يسوغ الرؤية التأليفية والكتابية لكل مجموعة على حدة.

تتكون مجموعة «طائر العشا» من سبع وعشرين قصة، توحدت على مستوى الأداء السردي، لكنها تباينت على مستوى الثيمات والأفكار، وكأن كل قصة تشيد عوالمها من استغراق معين في كنه حياة تمتص حاضرًا وجوديًّا بأسراره، وتعبر عن مشكلة وجودية يعيشها الإنسان، مشكلة القلق الكوني والألم المعولم، جراء عذابات وخيبات، وكل هذه الأشياء ترمز إلى الشعور بالخوف من الفقد الذي يقود إلى العدمية واختلال التوازن. هذا ما ارتضاه الكاتب مثل مشهد سردي مجزأ في قالب قصصي؛ ولذلك فإن مداخل المجموعة متعددة، يمكن التلميح إليها من خلال الأداء السردي، والهندسة المكانية، والنزوع الزمني، وأخيرًا دينامية الذاكرة والحلم. وهي نتوءات تنصهر في بوتقة الكتابة عن الحياة العادية، وفيها تكون الحواس مدعوة إلى التخلي عن ذاكرتها اليومية، بغية ترسيخ رؤية تأليفية ترى في الكتابة إعادة صياغة الواقع وذلك بالتمييز بين التأليف وخارجيته، وهو ما يسمح بالاقتراب من الهوية التي تبنيها الكتابة لممارستها. هوية تقوم على استرجاع منفصل ومتصل بالذات الكاتبة، على نحو ما تبرزه إعادة النظر بما هي التقاطات فارقة.

نحو تمثل العجيب والغريب

إن الأداء السردي الذي ارتضاه الكاتب محمد علوان لمجموعته هو السير بدفة الحكي القصصي نحو تمثل العجيب والغريب من أعماق عالم الحياة العادية، والتفاعل مع هذا المعطى الخارجي على نحو إيحائي وتخييلي بامتياز.

فالقاص لا يرى في الواقع سوى مادة سردية، لكنه يُدبر مفاصلها وأجزاءها وفق هندسة جديدة، ومن ثم يضفي على القصة بعدًا واقعيًّا مموهًا أحيانًا. يقول السارد في أول نص من المجموعة «خبز الغرقى»: «امرأة تلاحق العمر، لا هو ينتظر، ولا هي تتوقف، لم تثمر أطفالًا كالأخريات، أنهكها هذا السباق بلا جدوى، أسمتها أمها التي أنجبتها (زينب) كانت تغدق الماء على جسدها كل صبح ومساء علها تثمر أطفالًا، كان نهر (دجلة) في ذهنها يسبغ عليها فكرة نبوءة حدثتها بها أمها قبل موتها: أن (عرافة) أنبأتها أن الأطفال سيهبطون من غيمة مارقة لا يعلم سرها إلا الله وهذا النهر».

فهذا المقطع يصبو إلى أن يكون كتابة معادلة للحقيقة، تتجاوز حرارة الارتقاء اللغوي بمكون الإنصات إلى وضعيات حياتية أقرب إلى العجيب، فتغدو الفكرة القصصية منصهرة داخل كيمياء شديدة التوتر بين السرد؛ من خلال الحديث عن شخصية زينب وأزمة الإنجاب، وبين طبيعة الأداء والبناء المعماري للمكان المستدعى؛ (نهر دجلة) وحمولته الطقسية والحضارية، وأيضًا بالتشديد على الزمن القصصي اللحظي في سياق استذكاري؛ عندما قال السارد: «كان هذا النهر هو الذي سينقذنا من هذا (المحل) تخلط الماء بقليل من ماء (دجلة) لكن لا فائدة».

الكتابة القصصية بهذه الرؤية، هي عمل غيور ينطلق من الإحساس والوصف الدقيق إلى جرأة قلب المعطيات، وكأن الحياة تنكفئ على نفسها، فقد اتخذ القاص من الحياة الخاصة لشخصية زينب التي «كانت تشعر بهاجس سماوي يدفعها للنهر وأقراص الخبز تملأ سلة كبيرة مضفورة من نخيل البصرة رافعة رأسها إلى السماء مطوحة بأقراص الخبز إلى بطن النهر أشبه بطقس مقلوب، أو تعويذة عمياء لبقاء الآخرين». وأيضًا من عائلتها، ومن طبيعة الطقوس الإقليمية مثالًا وشاهدًا تاريخيًّا ووجوديًّا. وبين حيزي السرد والكتابة يتحدث السارد، ويسجل بمشهدية واقعية مقرونة بالتواردات اللاواعية التي تتحكم في انفعال السرد والطقس الإنساني العجيب.

لم يختر محمد علوان، في مجموعته «طائر العشا»، الابتعاد من الواقع العام؛ لأنه كان بصدد الاستجابة إلى قصصية القصة الرامية، بكل أشكال تحققها، إلى تمديد الوعي القصصي، وتحقيق التوازن الصعب بين الكتابة وسندها الواقعي غير المألوف أحيانًا. فكان يحاول، في كل قصة من المجموعة، ترجمة الحياة بطريقة لا يَمَلّها القارئ،


محمد علوان

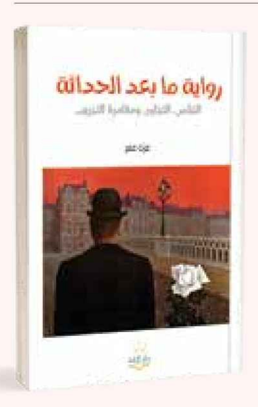
تقدم «طائر العشا» نماذج بشرية ووضعيات حياتية معاصرة لا تمجد الإنسان في خطئه ولا في صوابه، وإنما تمجد الوعي الوجودي للإنسان المعاصر، وهو يرتقي في الحياة بالمشاعر التي فرضتها عليه الأقدار والمتغيرات الحضارية

ويدوّن ما يرى بشكل مختلف، كما ألمحنا إلى هذا سالفًا. للتدليل نسوق هذا المقطع من قصة «طائر العشا»، «دنوا على العشاء، فيما هم منغمسون في تناول الطعام، وإذا بمخلوق صغير يشبه الفأر يحوم فوقهم ويزرع الهلع في قلوب الأمهات والأطفال، والضجيج يتعالى وفوضى عارمة تربك المكان، ما عدا (بنت علي) وأخيها وابتسامة تلوح على شفتيهما ودعاء بالرحمة يمنح المكان طقسًا أسطوريًّا، وتعلق طائر العشا مقلوبًا وسط السقف ممسكًا بأخشاب السقف، وصاحت (بنت علي) بإحدى بناتها أحضري بقية الحناء و(المكحلة) و(المرود)، وطلبت من أخيها الإمساك بطائر العشا، أمسك به وقامت (بنت علي) بوضعه بين كفي (أبو سعيد) وقامت بوضع الحناء في مخالبه، وكحلت عينيه وهي تبتسم ابتسامة عريضة ودافئة وهي تردد: هذا ضيفنا الذي كنا ننتظره [...] هذه روح صاحب البيت وقمنا بكرامتها».

اقرأ المادة كاملة في موقع المجلة
www.alfaisalmag.com

«رواية ما بعد الحداثة» لعزت عمر وثالوث التجريب والتناص والتجاور

صبحي موسى كاتب مصري



جاءت ما بعد الحداثة كنوع من رد الفعل على الحداثة، تلك التي كانت تدعي الكمال في كل شيء، وهو ما جعل الأجيال الجديدة من الفلاسفة والمفكرين والمعماريين والأدباء والفنانين يوجهون انتقادهم إلى هذا اليقين بالكمال، ومن ثم أخذت كتاباتهم تؤسس للخروج عليه. ولم يكن إيهاب حسن الذي أصبح في سبعينيات وثمانينيات القرن الماضي أهم منظري ما بعد الحداثة أول من تحدث عنها، فقد ورد المصطلح في أدبيات فلاسفة القرن التاسع عشر أمثال هيغل وماركس وهايدغر، وسرعان ما انتشر المصطلح بشكل أكبر في أعقاب الحرب العالمية الأولى والثانية، كنوع من رد الفعل على ما وصلت إليه قيم الحداثة من انهيار، فانتشرت الرغبة في تهشيم هذا النموذج القائم على الثنائية الواضحة بين الخير الشر، وراح رواد ما بعد الحداثة يبحثون عن التعدد والتجاور والتباين، ومن ثم راجت التفكيكية والبنيوية الجديدة.

وأصبح لما بعد الحداثة منظروها الذين سعوا إلى إبراز قيمها في الفنون والفكر والأدب، وكان إيهاب حسن أبرز هؤلاء المنظرين الذين تركوا إرثًا كبيرًا في البحث عن معالم ما بعد الحداثة ورصدها، وعلى نهجه سعى الكاتب والناقد السوري المقيم في دولة الإمارات العربية عزت عمر إلى تلمس معالم وتقنيات ما بعد الحداثة في كتابه «رواية ما بعد الحداثة: التناص، التجاور، التجريب» الصادر عن دار «الغد» في الإمارات.

تمثيلًا للمشهد الروائي العربي

في هذا الكتاب تعرض عزت عمر بالنقد لنحو ثلاثين عملًا روائيًّا، أعمال متباينة ومتنوعة وتصلح أن تكون تمثيلًا جيدًا لمجمل المشهد الروائي العربي الراهن، فيما عدا ثلاثة أعمال خصص لها الفصل الثاني تحت عنوان: «ريادة مبكرة لرواية ما بعد الحداثة»، وهي رواية «شتاء البحر اليابس» للسوري وليد إخلاصي، و«ذات» للمصري صنع الله إبراهيم، و«مالك الحزين» للمصري أيضًا إبراهيم أصلان.

وعلى الرغم من أن الروائيين الثلاثة ينتمون إلى جيل الستينيات، ومن مواليد عقد الثلاثينيات، فإن الأعمال الثلاثة صدرت في عقود مختلفة. وفي الوقت الذي اعتمدت فيه رواية إخلاصي، بحسب المؤلف، على توظيف تقنيات جديدة في شكل من أشكال المغامرة السردية التي خلت من التسلسل الزمني المعتاد، ومن الحدث المتصاعد، وهو ما أهلها لأن تكون أول عمل عربي رائد في كتابة ما بعد الحداثة، فإنه يرى أن رواية «ذات»: «يمكن اعتبارها نموذجًا فائضًا بالتجريب في تقنياته واجتراحاته الفنية، التجريب النابع من رغبته في مفارقة نمط الكتابة الكلاسيكية نحو شكل من الكتابة جمع ما بين الإبداعي السردي والوثيقة المستقاة من الصحافة اليومية».

لكننا لا نعرف الأسباب التي اختار على أساسها رواية «مالك الحزين» كي تكون ضمن رواد الرواية في كتابة ما بعد الحداثة... حمل الفصل الثالث من كتاب عزت عمر، عنوان «ما بعد الحداثة كنظام تفكير» وهو الفصل الأكبر أو العمود الأساس في الكتاب كله، فمن قبله كانت مقدمة بسيطة عما بعد الحداثة التي سادت في العقود الأخيرة، وعن الرواية العربية التي بدأت من منتصف القرن التاسع عشر وتطورت إلى وقتنا الراهن. وتلى ذلك فصل الرواية، ثم جاء الفصل

الأساس الذي من المفترض أن يقدم فيه الناقد طرحه عن الرواية العربية، وكيف أصبحت ما بعد الحداثة هي نموذج التفكير الأساس الذي تقوم عليه، وفي هذا السياق قدم ما يمكن تسميته بمجموعة من القراءات ما بعد الحداثية، لأعمال تسعة عشر كاتبًا، ولا يسمح المقال باستعراض كل القراءات، إنما بعضها.

فالناقد يبدأ هذا الفصل بقراءة عن «التجاور وفاعلية التخييل في رواية البدل» للكاتب السوري خليل الرز، الذي وصفه بأنه أحد رموز الحداثة وما بعدها في المشهد السوري المعاصر، وقدم له أيضًا قراءة في روايته «الحي الروسي» بعنوان: «استعادة لغة وخيال الطفولة الفطرية»، موضحًا أنها تمتعت بأسلوب التداعي العفوي والمصاحبات اللغوية والبصرية، وقدرة السارد على اتباع أسلوب التكرار المعتمد كتقنية خاصة بخليل الرز. ورصد صراع الهوامش في رواية «منتجع الساحرات» للكاتب السوداني أمير تاج السر، قائلًا: إنها تنهض على نمط سردي من الواقعية السحرية «وفق النهج الماركيزي، يمزج الواقعي مع الخيال الفانتازي لتقديم النص في سوية عالية من المفارقات المدهشة التي تحفل بها القارة الإفريقية من ضروب جمالية وحكايات خرافية».

ووصف عمر «قوس الرمل» للكاتبة الإماراتية لولوة المنصوري بأنها واقعية سحرية وبنية ما بعد حداثية، واستعرض مهارات توظيف الرموز في رواية «فهرس» للشاعر والكاتب العراقي سنان أنطوان. أما دراسته عن رواية «حوض الشهوات» للعماني محمد اليحيائي، فقال فيها: «والتجريب سيتجلى واضحًا بالنسبة للناقد والقارئ الحصيف منذ الإطلالة السردية الأولى، فالرواية هنا تحكي ذاتها من خلال ذلك التناغم الصوتي بين السارد والشخصيات، وبين الشخصيات الذين سيتحولون إلى رواة، بمعنى أن تحكي الرواية ذاتها بمعزل عن المؤثرات الأيديولوجية الخاصة بالمؤلف وسارده العليم».

شتات وآلام

وتوقف عند رواية «كلاب المناطق المحررة» للسوري زياد عبدالله، تلك الرواية التي رصد فيها أجواء الحرب الأهلية في سوريا، وما نجم عنها من شتات وآلام للكثيرين. أما رواية «جبل الزمرد» للمصرية منصورة عز الدين، فذكر أنها جاءت على غرار الكثير من الروايات التي سعت للتناص مع حكايات ألف ليلة وليلة، كرواية السوري هاني الراهب «ألف ليلة وليلتان»، ورواية واسيني الأعرج «فاجعة الليلة السابعة بعد


عزت عمر

في هذا الكتاب يتعرض عزت عمر بالنقد لنحو ثلاثين عملًا روائيًّا، أعمال متباينة ومتنوعة وتصلح أن تكون تمثيلًا جيدًا لمجمل المشهد الروائي العربي الراهن

الألف»، فضلًا عن رواية غوته «الليلة الثانية بعد الألف» التي تعد أول عمل عالمي تناص مع ألف ليلة وليلة.

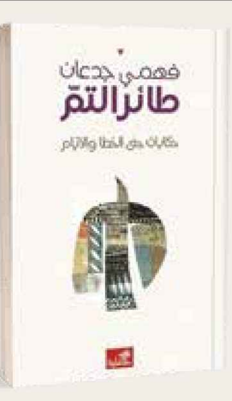
وكتب عن رواية السوري إسلام أبو شكير «زجاج مطحون»، قائلًا: إنها تنفتح على إمكانية التأويل لأكثر من وجهة دلالية تبعًا لزاوية القارئ، وهذا مؤشر على إشكاليتها وإمكانيتها في إثارة الأسئلة. أما رواية «ستيمر بوينت» لليمني أحمد زين فقد وصفها بأنها «رواية التفاصيل والإحالات الدلالية»، موضحًا أن بناء الرواية يقوم على شخصيتين هما: «الخادم والمخدوم اللذان يتواجهان للمرة الأولى أمام مرآة بانورامية، كما لو أنهما على خشبة مسرح، ومن زاوية قريبة يتابعهما السارد العليم الذي قام بتقديمها بتسليط الإضاءة على كل منهما للكشف عما يعتمل في الداخل من أفكار وهواجس».

وذكر أن رواية الليبي إبراهيم الكوني «فرسان الأحلام القتيلة»، تقوم على «التناص وبنية الاسترجاع». ووصف عزت عمر رواية «ملك الهند» للبناني «جبور الدويهي» بأنها «سفر في الذات الاجتماعية»، لافتًا إلى أنها تحكي عن مغترب لبناني غادر بلاده في الحرب الأهلية، ثم عاد إليها في أيامنا الحالية لتكتشف جثته بعد أيام من عودته على مبعدة يسيرة من مسقط رأسه، لتبدأ الأحداث وتتسع وتتشابك الخيوط والأفكار والمعارف.

«طائر التُّم» لفهمي جدعان

حين يتحرر المفكر من قيد «العقل»

جميلة عمايرة كاتبة وقاصة أردنية



صدرت حديثًا السيرة الذاتية للمفكر الكبير فهمي جدعان، في نحو ٥٠٠ صفحة عن الأهلية للنشر والتوزيع، وجاءت بعنوان: «طائر التُّم»، وكتب الناقد فيصل دراج مقدمة لها، فيما تولّى الشاعر زهير أبو شايب كلمة الغلاف. في هذه السيرة يتحرر المفكر من محددات العقل، وأسس البحث العلمي الرصينة، والتتبع التاريخي لأحداث التاريخ، قديمه وحديثه، متجردًا من كل هذه المواضعات والأسس، فينحو نحو القلب، أعطاف الوجدان، والذاكرة، فيكتب سيرته الذاتية بأسلوب روائي فاتن وبديع، هو أقرب ما يكون في صورة العمل الروائي المستند إلى أحداث وحقائق واقعية، عاشها المفكر المرموق وعايشها منذ الوعي الأول: حين أصبح للعائلة طفل تاسع سميَ باسم «فهمي» في مسقط رأسه في «عين الغزال».

«طائر التم»، يتمثله المخيال الميثولوجي في ألوان، ملكي، نبيل، سامٍ، ذو إهاب، وجيه، خطو مهيب، واثقٌ، معجب بنفسه، وفيٌّ لمن يحب، يحتمل الهجرة إلى أماكن بعيدة وعديدة. يقرنه الشاعر الفرنسي بودلير في ديوانه الموسوم «أزهار الشر» بالوضع الوجودي المسكون بالذكرى والفقد والتمني والألم. أي بمعنى آخر وسعيًا وراء التأويل، هو الفلسطيني «طائر التم» الذي يتمثل صفاته وقدره وتاريخه في مأساته المتمثلة بفقدانه لوطنه، واقتلاعه من أرضه وتشتته في أصقاع الأرض المختلفة.

هنا يتحرر الكاتب الفلسطيني، المفكر الكبير، والباحث المرموق في جدلية الديني والسياسي في الإسلام، والماضي بالحاضر، وتحرير الإسلام وتياراته، إلى استشراف المستقبل، وغيرها الكثير من موضوعات إشكالية، من أسلحته الفكرية ومفاهيمه، ويقف أمام ذاته عاريًا من كل شيء، سوى إنسانيته قبل كل شيء، ويكتب سيرته بأسلوب روائي توثيقي في بعض فصوله، معتمدًا حيوات «من عايشهم من العائلة» والأصدقاء، والزملاء، من جانب، والأحداث والمواقف التي لا تنسى وواكبته في أثناء حياته، من جانب آخر.

يكتب من الذاكرة، وما علق بها وهو لا يزال طفلًا صغيرًا، ينقل عن والدته الكثير، عن الأشقاء والشقيقات وبخاصة شقيقته المقربة إليه جميلة وشقيقه مدحت، وعن عذابات رحلة التهجير الأولى. يكتب فهمي جدعان بصدق تفيض به جوارحه وبأسلوب يقارب الوضع الإنساني، ويخص منه وجوده ووجود الآخرين الذين اختلطت حياته بحيواتهم وتأثيرهم. يعتقد صاحب «أسس التقدم عند مفكري الإسلام» أن السرد الحكائي أبلغ من الخطاب الفلسفي الذي ألفه طوال حياته الفكرية والعلمية، للكشف عن سريرة الكينونة الإنسانية، وعن أغوار الوجود وحيله في الحياة الفردية والجمعية في آنٍ.

سيرة مضمخة بالألم

هنا سيرة مضمخة بالألم الذي يكتنز في دلالاتها وصورها وتمثلاتها المتباينة، فجمال الأدب لا يُضاهى بالنسبة لفهمي جدعان، وقد استعاد ذاكرته ونشاطه وفرحه وبؤسه، بمقاربة سردية حية.

جاءت السيرة الروائية متسلسلة عبر فصول متوالية: برولوغس «قبل الكلام». «عين غزال».

«حجارة رطبة». «الضفة اليسرى». «فِيليا». «طائر التم يفقد الرضا».

عين غزال: هي إحدى قرى امتدادات الكرمل، على الطريق الساحلي البحري القادم من حيفا والذاهب نحو يافا، لها موقع خلاب، فوق تلة مشرفة على سهل فسيح يفضي نحو الأزرق. «البحر الأبيض المتوسط». «في بداية القرن الماضي تزوج راجح الأب من عزيزة الأم»، نقرأ في سيرة فهمي جدعان، ونواصل «كنت التاسع أو العاشر في حشد من الذكور والإناث في عائلة كبيرة وممتدة للعمات المتزوجات والعازبات، وكذلك الأعمام. تزوج الأب من عزيزة بعد فشل قصة حبه الأول. وكانت على قدر متواضع من الجمال، حيث كانت العمة الكبيرة تصفها أمام الجميع بقلة الجمال والسوء من دون أن يرف لها جفن أو مراعاة لمشاعرها وأحاسيسها. في حين لم يتورع الأب عن إطلاق اسم حبيبته الأولى على أول طفلة يرزق بها، هند... أما عزيزة فقد كانت صامتة لا ترد، ركنت للاحتمال والصبر والإنجاب، وأخذت تعمل في «أراضي الزوج بلا جزاء أو شكور».

وفي مقاربة نوستالجية لا تُخفى، يعترف الكاتب والمفكر أن أمه أسرَّت له ذات بوحٍ بأنها «لم تر يومًا واحدًا هانئًا معه»، أي مع والده. مضيفة بأنها «لم تطلب منه أي شيء، ولم ولن تطلب من أحد شيئًا»، قبل أن تعيش مرارة الفقد واللجوء والعمل في أراضي الآخرين.

عملية القرن المرعبة

في مساء السادس والعشرين من شهر يوليو الموافق لشهر رمضان ١٩٤٨م، قُصِفَت القرية كما حدث للقرى المجاورة، بدأ جمع الضحايا ودفنهم، وراح رجال القرية يطلبون من النساء والأطفال أن يعدوا أنفسهم للرحيل. يصف الكاتب عملية الخروج والارتحال في واحد من أقسى المشاهد حزنًا؛ إذ يقول: «الرعب يرتسم على الوجوه، وفي أصوات الراحلين، أمسكت أمي بيدي ودفعتني لأسير بجانبها بخطوٍ متسارع. كنت حافي القدمين، شرعنا بالمسير مبتعدين عن البيت، عمتي الحجة تقود حمارة امتطتها، وأختي جميلة وراءها، قطعنا مسافة طويلة حين تذكرت أنني دون حذاء، هالني الأمر وكنا نسير بالظلام. أستبد بي شعور عميق بالخوف قلت لأمي إنني دون حذاء وإنني سأرجع للبيت. هذا غير ممكن. قالت. إذا



فهمي جدعان

> **«طائر التُّم»، يتمثله المخيال الميثولوجي في ألوان، ملكي، نبيل، سامٍ، ذو إهاب، وجيه، خطو مهيب، واثقٌ، معجب بنفسه، وفيٌّ لمن يحب، يحتمل الهجرة إلى أماكن بعيدة وعديدة. بمعنى آخر، هو الفلسطيني في مأساته**

عدنا سينقض علينا اليهود، ثم إنهم قالوا بأن خروجنا لن يطول، هي أيام قليلة وسنعود وتجد الحذاء بانتظارك».

وعن ذاك الخوف الذي استبد به حينها، يسرد صاحب «المحنة: بحث في جدليّة الديني والسياسي في الإسلام» قائلًا: «هو ثمرة لحالة الطفل اللامرئي، المهمل والمقموع، من قبل الرجل الذي غاب «الأب» غيابًا كاملًا عن حياة الطفل، وفي مرحلة الوعي وتشكيل الذات شابًّا يافعًا».

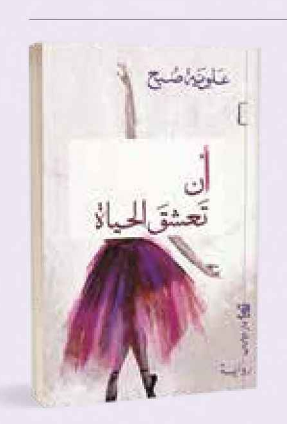
سؤال آخر يبرزُ هنا: كيف يمكنُ أن تخفي الأثر المدمر للذات للحدث الخارق الذي تمثل في «عملية القرن المرعبة» عملية استلاب الوطن وتدمير مدنه وقراه، وقتل أهله وناسه الأصليين، وإحلال عصابات القتل والتدمير محلهم في أراضيهم وبيوتهم، ما الذي سيتبقى من الذات أمام هذه الوقائع من قتل وتدمير، وفقدان الأمل، وفقدان مسوغات الحياة والرجاء، في عملية استلاب تاريخية، لتجد نفسك خارج التاريخ خارج الجغرافيا، إلى العدم.

علوية صبح في «أن تعشق الحياة»

النهوض بالذات عبر الذاكرة والأحلام لمواجهة الزوال

لنا عبدالرحمن روائية وناقد لبنانية

تمضي الكاتبة اللبنانية علوية صبح في روايتها الجديدة «أن تعشق الحياة» في المسار ذاته الذي اختطته في سابق رواياتها: «مريم الحكايا»، و«دنيا» و«اسمه الغرام»، بحيث لا يجد القارئ مشقة في تتبع الحكايات والأشخاص الذين يلتئم ماضيهم بحاضرهم في بوتقة واحدة، في مكاشفات إنسانية مؤثرة في قدرتها على تعرية الذات الداخلية، ومواجهتها بمواطن ألمها ولذتها، صراعها وسكونها، ذروة قوتها ولحظات انهيارها، ولا تبدو هذه المواجهات مجدولة ضمن ثنائيات مباشرة، بل تُصاغ ضمن النسيج الكلي للرواية، الذي يمضي بالحفر عميقًا منذ السطور الأولى.



بداية من العنوان «أن تعشق الحياة» (دار الآداب- بيروت)، ومقارنته مع العناوين السابقة، نجد دلالة كاشفة لعناوين روايات صبح المعنية بالحياة، والكتابة، والحب، والجسد. ضمن هذه الحقائق تطرح الكاتبة أسئلتها الوجودية، وتقدم رؤيتها للحياة. وإن كانت في النص الذي بين أيدينا «أن تعشق الحياة» ترتحل في تحليق حر -عبر تجربة المرض- نحو جوهر التساؤل الفعلي عن العلاقة مع الجسد، بحيث يبدو أنه العلة والمعلول، وكيف لا؟! والجسد البشري ككل هو الحضور المجسد للإنسان؛ إذ من غير جسد يغيب الوجود.

* * *

هناك ثيمات تشكل جوهر هذا النص، وتتقاطع مع كتابات صبح السابقة، وإن بدت هنا نبرة الألم النافذ للعمق أكثر حضورًا ووطأة على مدار الصفحات، بحيث لا تكاد تخلو صفحة من الحديث عن آلام الجسد وصراعاته. تحضر أزمة الجسد منذ الصفحات الأولى، مع البطلة «بسمة»، إنها راقصة باليه يخونها جسدها، تنفلت أعصابه عن سيطرتها، وتتمرد على الخضوع لإرادتها، فيصاب هذا الجسد بمرض يحار به الأطباء، يورث عطبًا في حركتها، لكنه لا يُعجز الروح عن الحب.

هكذا تمضي الحياة في مسارين، كلاهما مناقض للآخر: المرض والحب. وكأن هذا التجاور هنا غاية القصد منه هو تحرير فكرة الحب في جوهرها من ارتباطها بالجسد، يقول الحبيب البعيد لبسمة: «من قال إن الرجل لا يحب امرأة مريضة؟» هذا السؤال المطروح في صيغة حسم لوجود العشق، يُمثل انتصارًا للذات وللروح ولكل المفاهيم المعنوية على حساب الجسد، بعبارة أدق، تنتصر الكاتبة على مدار الرواية لفكرة أن رغباتنا الداخلية، وعشقنا للحياة ووجود الشغف، هي مقومات انتصارنا على جسد ضعيف، سقيم، متهالك، بحيث تصل في ختام المطاف إلى حقيقة تكاد تقول: إن الحب الافتراضي الذي تعيشه مع حبيب بعيد، ربما يكون الحب الحقيقي والأوحد.

معمار الرواية

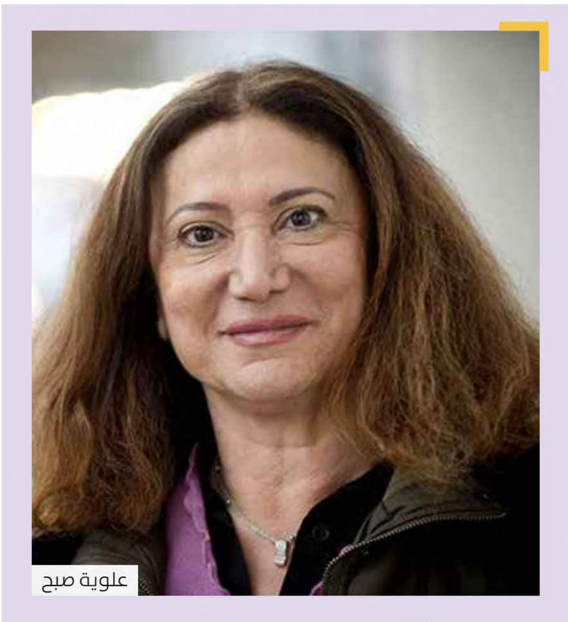
اختارت الكاتبة معمارًا سرديًّا بسيطًا وواضحًا، في الاعتماد على تقنية الرواية- الرسالة. المكان هو مدينة

بيروت، أما الزمان فنجد فيه إشارات للسنوات التي تلت الربيع العربي، ثم قيام الحروب واشتعالها في أكثر من بلد عربي، مما يزيد انعكاس حالة مأساوية على البطلة الساردة بسمة.

بدأت الرواية التي تتكون من اثنين وعشرين فصلًا، على شكل رسالة تكتبها بسمة إلى حبيب اليوسفي، الرجل الذي أحبته ضمن العالم الافتراضي، وتبادلت معه الرسائل الإلكترونية والواتساب، ومحادثات السكايبي. إنه حب عصري لا ينفصل عن الوجود التقني المعاصر، بل يؤكد أهميته في النجاة بالروح، من أن يصيبها التلف بسبب المرض؛ إذ تؤدي الحياة الافتراضية هنا إلى وجود واقع مشرق يبث الأمل من خلال الرسائل التي تتلقاها بسمة.

في المقابل إن كيان بسمة الواقعي المرادف للحب هو حقيقتها كراقصة باليه، الرقص يمثل وسيلتها التعبيرية الأهم للتواصل مع الحياة. هكذا يتمثل حضور الرقص في عدّه أحد الوجوه الأساسية للجسد، ليس لبسمة فقط، بل لأكثر من بطل داخل النص. مثلًا: ينتقد والد بسمة أمها لأنها لا تتقن الرقص، ويكشف عن هذا علانية، موصيًا ابنته بأن تحب الرقص، وعلى الرغم من أن نموذج الأب لا يبدو فعالًا في الرواية أو مؤثرًا في حياة ابنته العملية، فإن البطلة بسمة تجد دعمًا من خالها الذي عاد من البرازيل وشجعها على تعلم الباليه وهي صغيرة، خالها القادم من بلاد السامبا يشجعها على الرقص والقراءة. من هنا تبدو اللحظة المفرقية، والتحول الأهم في حياتها.

النص المكتوب في صيغة المخاطب على شكل رسالة طويلة، تحكي من خلاله بسمة في سرد مسترسل، كل ماضيها، طفولتها، مراهقتها، شبابها، قصتها مع حبيبها الأول أحمد، ثم حكايتها مع يوسف الأستاذ الجامعي الذي يرسم ويكتب الشعر، وترتبط معه بقصة حب عنيفة لا تلبث أن تنتهي، رغم كل ما كان بينهما من تناغم وتقاطعات فكرية حول الفن والحياة. يكرر يوسف في لوحاته رسم حقيبة السفر، وحين تسأله بسمة عن السبب تكون إجابته بأن الحقيبة كناية عن الذين غادروا لبنان، لكن الحقيبة أيضًا ترمز إلى عدم قدرة يوسف على البقاء طويلًا في علاقة مستمرة، هو أيضًا يحس بحاجته للرحيل والمضي بعيدًا من المرأة التي سكن إليها.


علوية صبح

هوية الأنوثة

تشتبك دلالات الوجود الأنثوي في الرواية، مع حضورات شتى لآلام جارحة ومعذبة، ومهلكة للذات، هذا أيضًا يمكن تتبعه في روايات صبح السابقة، لا يمكن عدّ كتابة علوية صبح ضمن تصنيف الكتابات النسوية، فالأبطال جميعًا يسري عليهم نوع من القهر المحطم للروح، لكن عذابات النساء ترتبط بشكل وثيق بالعلاقة مع الجسد، ثم تتمظهر في انقلاب الضحية إلى وحش مجروح. بعيدًا من شخصية البطلة الساردة بسمة، يمكننا رؤية هذا في شخصية الأم، التي تجبر الأب في لحظة من غياب الإنسانية على تناول برازه، ثم تفعل بالمثل. تكشف الأم لبسمة هذه الحقيقة بعد انتحار الأب، تعيش الأم حياتها في حرمان وفقر ومعاناة تكتمل مع بتر ساق زوجها واضطرارها إلى خدمته، وثقل هذا على نفسها، في لحظة ما تخونها ذاتها تمامًا وتنفجر في مواجهة زوجها ونفسها، ثم بعد رحيل الزوج تستمر في عقاب نفسها وحرمانها من مسرات الحياة ومتعها، ويصير شغلها الشاغل زيارة قبر زوجها والبقاء بجانبه، وكأنها بهذا البقاء تُكفر عن خطيئتها في حقه.

تعاني أنيسةُ صديقة البطلة التي تعمل على كتابة روايتها الأولى، اضطرابًا في علاقتها مع زوجها الذي يضربها خلال علاقتهما الزوجية لدرجة أن تصاب بالشلل، لنقرأ: «وعندما أصيبت بالشلل، تنهدت بأسى، وقالت لي: تصوري يا بسمة أنه ينام معي بالقوة، غير آبه لحالتي

الصحية». تصف بسمة علاقتها مع فكرة الوجود الأنثوي قائلة: «لا أدري لم أنا متأكدة من شيء وحيد هو أنني لست مخلوقة من ضلع رجل، إنما من أضلع أمي وجداتي». «أحببت جسدي الحر، الذي راح يحلق منفلتًا من أي قيد... عندما ينطق الجسد تتوقف لغات العالم لتصغي إليه، الرقص فعل إنساني وجمالي محض وبامتياز».

الذاكرة، الحرب، الأحلام

لم تسلم ذاكرة بسمة من الحروب الطويلة التي عاشها لبنان، ولا من وقائع ما تشاهده من أحداث الربيع العربي، وهو ما يجعلها تواجه أكثر من معركة، خارجية وداخلية. جسدها المهزوم الذي خانها في سحبها إلى دائرة مظلمة ظلت تقاومها على مدار الرواية، ثم هناك الحروب التي يضج بها العالم وتصل لأسماعها عبر نشرات الأخبار فتزيد من عذاباتها. تتمظهر هذه الآلام في معظم الفصول، وتتخذ شكل مراقبة للذاكرة وللأحلام، وللحاضر أيضًا. لنقرأ: «تصور أي صراع، بل أي حرب أقيمها مع ذاكرتي، وكم أتعذب؟ كأن حرب جسدي علي لا تكفيني». «هل خيبتي بيوسف الآن جزء لا ينفصل عن خيبتي بانكسار أحلام الربيع العربي؟». «يا لبشاعة الحروب والفقدان! كم يُمرضان ويفعلان بالجسد».

تبدو هذه العبارة موجزة لحالة بسمة على مدار الرواية. وإذا كان الإنسان منذ وجوده على سطح الأرض وهو يحاول مواجهة العدو الأول له وهو المرض، فإن بسمة في حربها على مرضها وإصرارها على النهوض بذاتها للقيام بعرض مسرحي جديد تتشبث بالأمل وتنتصر للحياة، تقول: «أقاوم وأعد نفسي وجسدي بأنني سأشفى حتمًا، وأن الحياة ستحتضنني مثلما أحتضنها».

يتكرر أيضًا حضور الأحلام في النص، وتقدم الكاتبة من خلالها صورة واضحة للحالة الداخلية التي يرفض العقل الواعي الاعتراف بها، وترتبط ارتباطًا وثيقًا بمشكلات الفرد وحياته الحقيقية. وهنا تأتي أهمية الحلم في القيام بالتأويل الذي يتم من خلاله الاسترشاد نحو ما ينبغي تغييره. تتداخل هنا فكرة الحلم مع فكرة الشغف، والعودة للحياة والرقص. تقول: «أنا عاشقة للحياة مثل أنيسة تمامًا، عاشقة للفن. ولكن، أنا الآن مريضة... أريد أن أشفى من كل شيء، من كل ما يمرضني ويؤلمني». أيضًا «هل أنا مسؤولة عن مرضي؟ هل قاصصت نفسي فقاصصني

تنتصر الكاتبة على مدار الرواية لفكرة أن رغباتنا الداخلية، وعشقنا للحياة ووجود الشغف، هي مقومات انتصارنا على جسد ضعيف، سقيم، متهالك

جسدي، كيف لي ألا أتابع ما يجري والبلاد بلادي، والدم وصل إلى غرفتي». «انهار جسدي، ولم أعد أقوى على الرقص، وفقدت الرغبة في كل شيء. والحرب التي طالت لسنوات هزمت أحلامي بالتغيير... على ماذا أتعكز؟ على جسد يتهاوى؟ أم على أحلام تنهار؟».

وهناك أيضًا حلم الحب الغائب، الذي فقدته الساردة أكثر من مرة، بداية من الحبيب الأول أحمد الذي تصفه بأنه لم يكن من نسل آدم وحواء، بل «من نسل الضوء والأنهار النقية»، أحمد يهديها كتابًا لابن عربي ويطلب منها أن تعيش حياتها، وأن تحب من جديد، لكن الموت يغيب أحمد ويترك في داخلها فوهة من الحزن، تجعل حضوره في ذاكرتها يتكرر في الحلم. ومع فقد الراوية للأب، ثم للحبيب أحمد تبدأ خلايا المرض تعشش في جسدها، وتتشكل في مرض حار الأطباء في توصيفه.

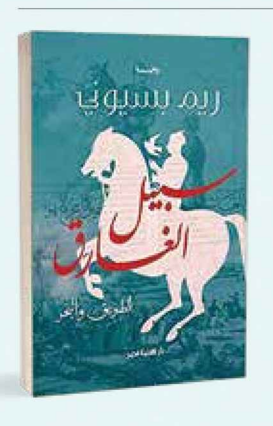
تشكل الشخصيات الجانبية أيضًا، رسمًا يتمم ظهوره تفصيلات الثيمات الرئيسة للرواية، بحيث تبدو التركيبات النفسية لهؤلاء الأشخاص محاكاة تجد انعكاسها في مرآة بسمة. أمينة، الصديقة التي تؤمن بظهور الأشباح، وطاقة العين والحسد، أنيسة وهي الأقرب لبسمة، تعاني في زواجها، ثم تنهي هذه المعاناة بتأليف روايتها الأولى، نزار صديق يوسف الذي فقد إيمانه بالنضال، وأصيب برهاب البرد الأبدي.

تبدو اللغة في «أن تعشق الحياة» سلسة، منسابة، وغير مفتعلة، لغة تأملية تُضيء عتمة الداخل، بحثًا عن شعاع ضوء نفاذ يتجلى حضوره مع اختيار الكاتبة أن تنتصر بطلتها للحياة، بحيث تتبنى الرواية فكرة جوهرية ترتبط بعدد من نظريات العلاج الحديثة التي تؤكد قدرة «التشافي الذاتي» على إبراء الجسد من علله وأسقامه. تختار بسمة عنوان «رقصة الشفاء» لعملها الاستعراضي، وتقدمه في عرض مسرحي جديد يجعلها تشعر أنها أقرب إلى ديار القمر، «امرأة مبرأة من أي علة، وبلا حاجة لأي سؤال».

«سبيل الغارق» لريم بسيوني
الحاضر في مرآة الماضي

محمد سليم شوشة كاتب مصري

في رواية «سبيل الغارق» للروائية المصرية ريم بسيوني (دار نهضة مصر) نجد عددًا بارزًا من القيم الجمالية والدلالية التي تؤكد قدر خصوصيتها وتميزها الأدبي، وأنها صوت روائي استثنائي؛ لأنها تمزج معارف وبحوثًا ومعلومات في عالم روائي يتسم بالحيوية والتشويق وحافل بالجماليات كافة، التي تجعل سردها راسخًا في ذهن المتلقي إلى أمد طويل. فهي تنشئ حكاية تتسم بالكثافة والثقل والحضور الطاغي، وتصنع نماذج إنسانية تتسم بالخصوصية، وذات قسمات وملامح تجعل من شخصياتها بشرًا حقيقيين، يعايشهم المتلقي وينفعل بهم إلى أقصى درجات الانفعال.



الحكاية الأساسية التي يقوم عليها عالم «سبيل الغارق»، تحدث قبيل الغزو الإنجليزي لمصر، وتمتد إلى ما بعد ذلك بقليل. هي حكاية يمكن تصنيفها حكاية عشق أو حب استثنائي كما يمكن وصفها حكاية بحث عن الطريق، حكاية صوفية أو غنوصية أو عرفانية، حكاية بحث الإنسان عن ذاته سواء كان رجلًا أو امرأة، حكاية أول فتاة مصرية تذهب إلى المدرسة وأرادت أن تكون قدوة للمصريات كافة عبر العصور، للخروج من التيه إلى النور والتحقق والاكتمال الإنساني، ولكنها دائمًا رحلة ليست بالسهلة.

لقد صنع الخطاب الروائي في «سبيل الغارق» صورًا متوازية أو أشبه بالمرايا المتقابلة، التي تمتد ما فيها من الصور إلى ما لا نهاية، فيبدو الماضي مرآة للحاضر والعكس، ويرى المعاصر نفسه في حكاية الآخرين. وهنا يأتي المكون الثابت أو الممتد أو العنصر المتكرر الذي يصنع شعرية الحكايات وشعرية العوالم، التي يقوم خطاب «سبيل الغارق» على مقاربتها أو قصها أو تحويلها إلى خطاب سردي يتسم بالتشويق الكبير، ويجعل تجاور هذه الحكايات مانحًا للأطر والمنافذ التأويلية المساعدة، فضلًا عما يكون في التجاور من الجماليات.

نغمة صوتية متكررة

إن صف هذه الحكايات المتقاطعة والمتداخلة والمتصادية مثل نغمة صوتية متكررة بعضها إلى جوار بعض وفق كيفية سردية خاصة، هو السر الجمالي الأهم لخطاب هذه الرواية، وهو مفتاح تكوينها والممثل لخصوصية الذهنية الروائية الفاعلة، في تكوين روايات ريم بسيوني عامة. ما أقصد إليه يرتبط باقتناص النغمات المتكررة والقصص المتشابهة عبر حيلة موجودة في الفلسفة ومعروفة، وهي الحلول أو تناسخ الأرواح، فيبدو النموذج الإنساني قديمًا وراسخًا ومتجذرًا في التاريخ، وليس مجرد نبت سطحي، أو مرتبط بالحاضر فقط.

إن الحكاية التاريخية الأسطورية عن الشاطر حسن والأميرة وحبهما وزواجهما ثم افتراقهما والغرق، هي المؤطر الصوفي والشعري للحكاية الراهنة، والفاتح لنوافذ الحاضر على الماضي، والصانع لهذه المرايا الخاصة التي تخلق الغرائبية والتشويق في الخطاب الروائي. كانت رسائل التاجر الإيطالي من تجار البندقية هي الوسيط بين حكايتي الحب القديمة والجديدة، حكاية الشاطر حسن والأمير، وحكاية حسن الخادم وجليلة ابنة

أحمد بك ثابت التاجر الثري من أعيان القاهرة وقت الغزو الإنجليزي لمصر.

بالضبط كما كانت هذه الرسائل معادلًا موازيًا للرسائل التي ساعدت جليلة في توصيلها إلى جيش عرابي وقت الحرب، وهكذا يصبح حسن وجليلة محور هذا العالم الغرائبي، ونقطة المركزية التي تتجمع فيها بؤر الضوء، واكتمال الأسرار كما يكون اكتمال العشق لديهما، وهكذا تبدو المرحلة التي اختارها الخطاب لتكون مركز عالمه هي الأكثر تشويقًا وجمالًا، وهي بؤرة ارتباط الماضي بالحاضر والتقائهما، بالضبط كما هي بؤرة اجتماع نوعين من المعرفة يبدوان مختلفين لكنهما في الأساس في غاية التكامل ويصلان إلى درجة المطابقة أو التوافق؛ ذلك لأن معرفة جليلة معرفة مدارس أي معرفة دنيوية علمانية، في حين أن معرفة حسن الخادم الأُمِّي أقرب لأن تكون رامزة للمعرفة الدينية التي يجتمع فيها الإسلامي والمسيحي.

والحقيقة، هنا يتجسد لدى الكاتبة وعي فلسفي استثنائي بتاريخ نظرية المعرفة، أو سؤال المعرفة في العالم، أو في الفلسفة بامتداها التاريخ، حيث هناك روافد مشتركة غنوصية أو روحية راسخة وقديمة بين الإسلام والمسيحية، ربما كان للصوفية الإسلامية تحديدًا دور كبير في كشف ارتباطهما في مراحل تاريخية كثيرة من التاريخ الإسلامي. وهكذا فإن الخطاب الروائي لريم بسيوني في هذا العمل وراءه كل هذا الكم من الإحاطة والاطلاع.

أكثر من مجرد حكاية

وبهذا فإن هذه الرواية تذهب بعيدًا في نواتجها الجميلة أكثر من مجرد حدود الحكاية الظاهر، وتحلق في آفاق تأويلية وتلامح رسائل دلالية مهمة وذات طابع إنساني. وهكذا يمكن أن نقول: إن ثمة طبقات عديدة من الحكايات في هذه الرواية الثرية، حكاية الصراع الأزلي بين الخير والشر، حكاية المكايد في مقابل البراءة والنقاء والرغبة في الإصلاح، حكاية الشعب المصري المسالم ضد الإنجليز، حكاية دولة المماليك ضد القراصنة البرتغاليين، وقبل كل هذا هي حكاية البحث عن العشق والطريق إلى النجاة، وأن يعيش الإنسان رحلته بمتعة وفي رضا؛ لأن حياته مهما كان فيها فهي



ريم بسيوني

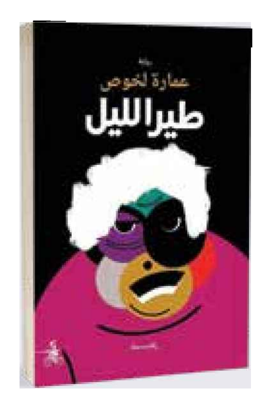
صنع الخطاب الروائي في «سبيل الغارق» صورًا متوازية أو أشبه بالمرايا المتقابلة، التي تمتد ما فيها من الصور إلى ما لا نهاية، فيبدو الماضي مرآة للحاضر والعكس، ويرى المعاصر نفسه في حكاية الآخرين

فانية بانتصاراتها وهزائمها، فلا النصر مكتوب أو مقدر، ولا الهزيمة أبدية، كما يذكر خطاب الرواية نصًّا.

وهذه الرواية الفذة تتماوج وتتحرك بندوليًّا بخفة وعزف بين رصد الظاهري والنفسي، بين الداخلي والخارجي، بين الغنوصي والمادي، بين المعرفة الروحية التي تقذف في القلب، وبين المعرفة المادية التي تأتي من الكتب وبأسباب واضحة أو معلومة. تتماوج بين السعادة والفرح، وتستمد جماليات كثيرة وعظيمة وقدرة كبيرة على التشويق من تبدل المصاير فيها، ومن تحولاتها بين السعادة والفرح، والخيبة والأمل، والنجاح والفشل، والاطمئنان والقلق، والحب والكراهية، وعديد القيم والمعاني التي تجسدها مشاهدها بنعومة شديدة واكتمال سردي وتخييل ناصع، وفيها كثير مما يمكن بحثه وتأويله.

«طير الليل» لعمارة لخوص
حفر في الذاكرة

بوغنجور فوزية باحثة جزائرية



«طير الليل» (منشورات المتوسط – منشورات حبر) لعمارة لخوص هي إعلان عودته إلى الكتابة باللغة العربية بعد سنوات من الإقامة في إيطاليا والتعاطي مع لغتها وثقافتها، وهي روايته الأولى عن الذاكرة الوطنية التي جاءت في لحظة فارقة من تاريخ الجزائر المستقلة التي شهدت انطلاق الحراك الشعبي السلمي المطالب بالتغيير.

وحول السلمية ونبذ العنف تمحورت رؤية الرواية وطرحها الفلسفي منذ العتبات عبر نص حنة آرندت الذي اختاره عمارة لخوص لتصدير روايته: «إن صلة مشكلة البداية بظاهرة الثورة هي صلة واضحة، وكون مثل هذه البداية لا بد أن تكون متصلة اتصالًا وثيقًا بالعنف، إنما هو أمر تتكفل به البدايات الأسطورية لتاريخنا» (الرواية ص٩). تحكي الرواية مسار أربع شخصيات اجتمعوا خريف ١٩٥٨م إبان ثورة التحرير، ثم تفرقوا لتتفرق مصايرهم وتتقاطع وتتعالق مع مصير الوطن بذاكرته وتاريخه وحاضره.

فنيًّا اختار عمارة لخوص «رواية الجريمة» التي تنبني حبكتها حول حل لغز الجريمة التي راح ضحيتها ميلود صبري المدعو «طير الليل» ليلة ذكرى الاستقلال سنة ٢٠١٨م، رمزية حادثة «الاغتيال» لم ترتبط بتاريخها فقط بل أيضًا بالمقتول وهو مجاهد معروف، له وزنه التاريخي وتأثيره في دواليب السياسة والاقتصاد، وعلى مدار الرواية تتسلسل الأحداث وتنتقل بين الماضي والحاضر من دون أن تفقد وضوحها أو تشويقها لتفكك لغز الجريمة على مستويين؛ المستوى الفردي الذي ينشغل بحل لغز اغتيال ميلود صبري واشتباه كونها عملية إرهابية، والمستوى الوطني حيث يناقش الكاتب برزانة وتركيز بليغ وفنية عالية جريمةَ اغتيال حلم وطن ووأد مشروع بنائه من خلال فك خيوط الخيانة التي حدثت بين رفاق السلاح في أثناء الثورة وبعدها.

تصوير بانورامي للأمكنة

وقد استطاع أن ينسج بلغة بسيطة وسلسة -لا تفقد متعتها وجماليتها بذات القدر الذي تحفظ فيه قوة حبكة الرواية ورؤيتها- حكاية متوازنة في تنقلها عبر زمنين مختلفين، وفي تأثيثها بذاكرة طوبونيمية ثرية تعيد رسم خريطة مدينة وهران مسرح وقوع الأحداث. الروائي استطاع أيضًا مقاربة قضايا آنية مؤثرة في تاريخ الجزائر الحديثة والمعاصرة، ومناقشتها من دون أن يُفقد حكايته انسيابيتها ومتعتها الفنية الخالصة. كما استعمل الروائي تقنيات سينمائية تركز على مشهدية الحدث وتقوم على مونتاج فنيّ عالٍ يتجاوز الكرونولوجيا الزمنية، إضافة إلى التصوير البانورامي للأمكنة ورسم بورتريهات لشخصياته الروائية التي بدت حية ونامية ومنفعلة ومتفاعلة مع الأحداث، اكتملت صورتها على مدار الرواية ولم تقدم في شكل جامد رغم استعمال الراوي العالم.

احترافية الروائي عمارة لخوص تظهر بشدة في جملة من النقاط التي تعكس نضج تجربته الروائية، وتنوع روافده الثقافية والفكرية حتى اللغوية، فليس خفيًّا تأثره بالسينما الإيطالية والأدب الإيطالي والكوميديا الساخرة التي تظهر في مقاطع عدة لتؤدي رسالة قوية بليغة،

وليس ذلك غريبًا عنه وهو الذي عاش في إيطاليا منذ سنة ١٩٩٥م ووقع اسمه في المشهد الأدبي الإيطالي بفوزه بجائزة فلايانو الأدبية الدولية سنة ٢٠٠٦م عن رائعته «كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك»، التي حُوّلت إلى السينما والمسرح في إيطاليا وفي بلدان أوربية أخرى.

عمارة لخوص الروائي لم يتخلَّ عن أدواته الأنثروبولوجية، وهو الحائز على درجة الدكتوراه في الأنثروبولوجيا من جامعة روما سنة ٢٠١٢م، حيث اشتغل على واقع المهاجرين العرب والمسلمين في روما، وهو ما جعله متخصصًا في شؤون الهجرة، وتظهر في رواية «طير الليل» مقاربته المرتبطة بالبحث الميداني والتاريخي تحضيرًا لمشروع نصه الروائي؛ إذ انتقل للعيش في مدينة وهران مسرح روايته، ليعايش الأمكنة والأحياء التي تدور فيها الأحداث، ويباشر بحثًا عميقًا في تاريخ المدينة وذاكرتها ليتمكن من توطين شخصياته وإقناع القارئ بواقعيتها، ولعل هذا دأب الروائي الذي انتقل بين مدن عدة في إيطاليا ليكتب نصوصه المختلفة.

الرواية البوليسية المتسلسلة

وظفت الرواية شخصية المحقق كريم سلطاني التي تجتمع عندها خيوط السرد، والتي ستكون شخصية متسلسلة تقوم في كل مرة بحل لغز جريمة ما، كما صرح الروائي الذي شارف على إنهاء نصه الجديد -بعد طير الليل- حول جريمة قتل زميل كريم سلطاني. عمارة لخوص يعمل على مشروع روائي متميز وجديد في مساره وفي مسار الرواية العربية، وهو الروايات البوليسية المتسلسلة التي تقوم على شخصية المحقق الرئيسة وتتنوع حكاياتها. وقد نجح في نصه الأول الذي يحمل المتلقي بكثير من التشويق والحبكة ليبلغه نهاية الرواية من دون أن ينتابه الضجر أو الملل، أو تهرب منه خيوط فك لغز الجريمة التي استطاع الروائي حياكتها ببراعة كبيرة تعكس حجم الجهد والتركيز الذي اشتغل به.

عمارة لخوص الروائي الجزائري المولد والنشأة، الإيطالي الجنسية والكتابة، والعالمي الفكر والمشارب الثقافية، ولد سنة ١٩٧٠م في حسين داي في الجزائر العاصمة، كتب أول عمل روائي له عام ١٩٩٣م بعنوان «البق والقرصان»، حمله معه إلى إيطاليا مخطوطًا؛ إذ لم يستطع نشره في الجزائر، ونشر عام ٢٠٠٣م في طبعة


عمارة لخوص

الروائي استطاع مقاربة قضايا آنية مؤثرة في تاريخ الجزائر الحديثة والمعاصرة، ومناقشتها من دون أن يُفقد حكايته انسيابيتها ومتعتها الفنية الخالصة

مزدوجة بنسختين عربية وإيطالية من توقيع المترجم الإيطالي فرانشيسكو ليجو. نجاح العمل حمل الروائي ليعيد تجربة نشر نصه باللغة الإيطالية فأعاد كتابة روايته الثانية «كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك» بنفسه باللغة الإيطالية في عمل استثنائي جزائريًّا وعربيًّا، وقد حقق نجاحًا باهرًا جعله يحتل مكانة مرموقة في المشهد الأدبي الإيطالي.

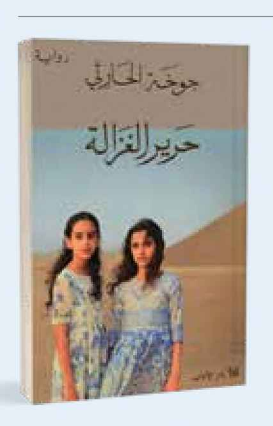
ومن ثم تكرس اسم عمارة لخوص بصفته كاتبًا إيطاليًّا عربيًّا يبدع باللغتين معًا. الروائي يحمل مشروعات عدة أبرزها الكتابة بلغة ثالثة هي اللغة الإنجليزية، حيث استقر به المقام في نيويورك منذ عام ٢٠١٤م، ويعمل على التوطين لمشروع كتابته بالإنجليزية، وكعادة الأنثروبولوجيين فإن نزوله إلى الميدان هو جزء من عمله الإبداعي الذي يمهد به لتحقيق مشروعه، الذي لن يكتمل قبل أن يكتب يومًا باللغة الأمازيغية كما صرح في حوارات عدة، لغته الأم التي ظلت تحديًا آخر وضعه نصب عينيه، وراهن عليه لتحقيق تعدد لغوي وتنوع ثقافي متجانس.

«حرير الغزالة» لجوخة الحارثي

شخصيات كثيرة وعلاقات متشابكة

محمود الرحبي كاتب عماني

تتقاسم رواية «حرير الغزالة»، (دار الآداب في بيروت) للكاتبة العمانية جوخة الحارثي، شخصيتان مؤنثتان: «حرير» التي يقدم لنا السارد حياتها من خلال علاقاتها الداخلية، و«غزالة» التي تظهر لنا كواصفة للمحيط الخارجي واشتباكها المباشر به. نحن إذن إمام شخصيتين تؤطران رحلة السرد، واحدة من الداخل، عبر تداعيات مونولوغية وانثيالات جوانية، والثانية تصف لنا العوالم وتُصورها انطلاقًا من حدقة العين المباشرة، وليس انتهاء بنوافذ الذاكرة. وإلى جانب هاتين الشخصيتين تظهر مجموعة كبيرة، حد التشابك، من شخوص «خادمة» تسهم بدورها في نسج عوالم الرواية.



يؤطر السارد وجود «حرير» عبر محطات علائقية حميمية، تدور في رحاب العشق والوجد بين طليقها، العازف والموسيقيّ، وصديقها الافتراضي، العراقي-السويدي، وزميلها في الشركة حيث تعمل الذي تجمعها به علاقة عشق مباشرة ومفتوحة. تنسرد تلك العلاقات السرية عبر أبواب الرواية الأربعة: حفلة الأوركسترا، زهو الحياة، مغنّي الملكة وعام الفيل. باحثةً دؤوبة عن رجل، تتنقل من خلال مساحات صامتة في بحثها عن ارتواء العشق دفاعًا عن عزلة (غير مفروضة) ولكنها تتشكل وتفرض أسوارها الوهمية، كمقابل لحياة القرية الجماعية.

تقول «حرير» في إحدى فقرات الرواية، كاشفة أهم ما يشكل شخصيتها: «لما كبرت ورأيت عيون الآخرين تنظر داخل حياتي، تعلمت أن أتحدث عن نفسي بنغمة شكوى كي يغفر لي حسن طالعي، أقول أمام زميلاتي العزباوات: إن الزواج مجرد مصادفة، وأمام اللاتي لم ينجبن إن الأولاد مجرد هم لا ينقضي، وأمام المثقلات بالديون إني سأحتاج عاجلًا قرضًا ما. أما همومي الحقيقية التي لا يرينها، فلا أشكوها لأحد. لمن أشكو؟...».

تواريخ متباعدة

و«غزالة»، التي «تدفع عالمها أمامها كصندوق ضخم بلا عجلات»، تقدم محيطها تحت تواريخ متباعدة تمتد عشر سنوات، من ٢١ نوفمبر ٢٠٠٦م إلى ٢١ أكتوبر ٢٠١٦م، حيث تصف طفولتها وحياتها في الجامعة والبيت، ورحلاتها الداخلية، وطفولتها وقريتها وسفرها إلى تايلند لعلاج والدتها، كما تصف أباها وقريباتها وعمتها، حتى صديقتها حرير. من خلال هذين الإطارين اللذين تدور في فلكهما الشخصيتان؛ «حرير» من الداخل وعوالج النفس، و«غزالة» من الخارج، واصفة أكثر من محيط، تتبارى مجموعة من الشخصيات في الظهور والاختفاء. بعضها يأخذ حقه من المقاربة والتعريف، وإنْ بصورة مختزَلة، كما هو الحال مثلًا مع الأخوين المقيمين من ذوي الأصول البنغلاديشية اللذين يعملان في بيت طفولة «غزالة». بينما تبدو لنا شخصيات أخرى رئيسة وقوية الحضور في بداية الرواية، ولكن ما تلبث أن تتوارى وتبهت مع تقدم السرد، مثل شخصيتَي «آسيا» ووالدها.

يبدو فضاء هذه الرواية شبيهًا برواية سابقة لجوخة الحارثي، هي «سيدات القمر»، حيث نجد كذلك قرية

(وهمية: متخيلة؟): «العوافي»، في مقابل مناطق حقيقية -حين يتعلق الأمر بالعاصمة- مثل وادي عدي ومطرح. في رواية «حرير الغزالة» نرى كذلك «شعرات باط»، وهي الخلفية القروية المتخيلة، في مقابل مدن حقيقية كبانكوك، والخوير، وصحار.. وقد كان فضاء «العوافي» في «سيدات القمر» مركزيًّا وأكثر خصوبة، ومنه ينطلق الحدث ليعود، في حين أن فضاء «شعرات باط» يبدو ثانويًّا ومتساويًا في الحضور مع بقية فضاءات الرواية وأماكنها، لا يميزه عنها سوى كونه أصل معظم شخوص الرواية ومرتع ماضيها المقطوع. وكأنّ الشخوص انطلقت منه وهربت منتشرة في بقاع الأرض، لا تعود إليها إلا عبر الذاكرة، من خلال مواقف تنتمي إلى حياة غابرة.

نلمح في غلاف الرواية مشهدًا فوتوغرافيًّا لطفلتين تنظران إلى ما بدا أنه زهرة أو عيدان سنبلة صفراء خلفها كثيب رملي. تدلّ هذه العتبة على أن القارئ سيكون أمام سرد لطفولة شخصيتين. وقد تكون الصورة تحمل دلالة إضافية، هي أن الطفولة صحراوية تنتمي إلى أرض المنطلق (شعرات باط أو الواحة). كما يمكن أن توحي الصورة بأبعد من ذلك، وهو أننا إزاء قصة تنطلق من واقع شخصيات معيشة، رغم أن إحدى إحداثياته وعلاماته الأنطولوجية متخيلة، «شعرات باط».

وهو غير ما عهدناه في أغلفة الروايات، حيث تبرز في العادة رسمة فنية، ومن النادر أن نجد صورة فوتوغرافية تعكس أشخاصًا من الواقع المعيش، إلا إذا كان الكاتب قصد متعمدًا أن يتحدث عنها، كما هو الشأن مثلًا في صورة غلاف رواية الكاتب البيروفي ماريو بارغاس يوسا «قصة ميتا» التي يتحدث فيها عن شخصية حقيقية؛ إذ تقمص السارد دور صحافي، لنراه يتحرك في الرواية باسم الكاتب نفسه. فقد تعمّد يوسا في هذه الرواية أن يقول لنا منذ البداية: إن كل ما سترون قد حدث بالفعل، وما القالب الروائي سوى وعاء وبوتقة لعرض هذه الأحداث. لقد استعار شكل الرواية لقول حياة مناضل من بلده البيرو، حيث التقاه في نهاية الرواية وعرفه.

كما كان عليه الحال في رواية «سيدات القمر»، يعيش قارئ رواية «حرير الغزالة» زمنًا ممتدًّا، يقفز بحرية بين الطفولة والدراسة الجامعية والأمومة. وعلى الرغم من أن

كعادة شخصيات روايات جوخة الحارثي، فإن الأغلبية نساء، وعادة ما يصبحن، بتقدم التجربة، قويات يتحدّين بعزم غوائل الزمن

زمن الحياة المعاصرة هو ما يضبط إيقاع الأحداث، فإن هناك ارتدادات مفتوحة ودعوات لا تتوقف طيلة صفحات الرواية للخروج من الزمن الآني والعودة البعيدة إلى الوراء، وبخاصة حين يكون الحديث عن القرية (المتوهمة-المتخيلة)، «شعرات باط» التي تكون في الغالب منطلقًا للمقارنات وكشف تحولات الزمن بين طفولة «غزالة» و«حرير» وما قبلهما من حياة الجدّات والعمات وعدد من شبكة شخوص الرواية.

كعادة شخصيات روايات جوخة الحارثي، فإن الأغلبية نساء، وعادة ما يصبحن، بتقدم التجربة، قويات يتحدّين بعزم (غوائل -عوادي) الزمن، كما كان عليه الحال في شخصيات «سيدات القمر»، وبخاصة عند الحديث عن «ميا» وأمها «سالمة» والخادمة «ظريفة»، التي فرضت حضورًا استثنائيًّا في الرواية. نجد أيضًا في «حرير الغزالة» شبكة كبيرة من الشخصيات، يفرض بعضها حضوره في كثير من صفحات الرواية، مثل شخصية «مديحة»، وهي شخصية كسرت حدة السرد في الرواية، تميل روحها إلى المرح وتدبيج القفشات رغم مرضها بداء السكّري، تمتلك رصيدًا طريفًا في صباها حين استحدثت، هي وأخوها، سينما صغيرة في الصحراء وما كان لطموحها أن يتوقف لولا أن أخاها غيّر طريقة حياته، وبالتالي أوقف سير جموح اختراعاتها، «دائمًا هناك آخرون مسؤولون عن حياتنا البئيسة». إلى جانب شخصية «آسيا» الغامضة، التي «فيها شيء قاتم، لكنه غير منكشف، وفيها شيء كدر، غير أنه محبوس». وإضافة إلى هذه الشخصيات الأربع التي تتفاوت في حضورها وغيابها، تتسم رواية «حرير الغزالة» بوفرة الشخصيات المعزولة في محيطها الخاص، يظهر بعضها في مسرح الأحداث، لكنه لا يلبث أن يتوارى، لنعيش في الرواية أمام تدفق وتدافع لشبكة من الشخوص يصارع كل منها ليجد مساحته في الرواية -١٨٣ صفحة- مساحة لوجوده وبقائه.

«رقيم الحبر» لعلي العامري

ثري بالكثير من المواقف والآراء

يوسف ضمرة كاتب أردني

تبتعد سلمى الخضراء الجيوسي والشاعر شوقي عبدالأمير من أسرار الشعر التي يبحث عنها الشعراء في العادة. يتناولان موضوعات تتعلق بالشعر وبغيره. علي العامري، في كتابه «رقيم الحبر: شعراء يتحدثون عن الطفولة والحب والمنفى» (الدار الأهلية للنشر)، يدرك أن كلا من سلمى الخضراء الجيوسي وشوقي عبدالأمير لم يتركا بصمات بارزة في مسيرة الشعر العربي، لكن كلًّا منهما انهمك في مشروعات ثقافية عربية على تماسّ مباشر بالشعر، وهذا ما جعل العامري يوجه بوصلته نحو تلك المشروعات الثقافية «بروتا» و«شرق. غرب» لسلمى الخضراء الجيوسي، و«كتاب في جريدة» لشوقي عبدالأمير بالتعاون مع اليونيسكو وباشتراك أكثر من مئة صحيفة عربية.



ولذلك لم يكن مستغربًا أن ينصب الحوار ويتمحور حول هذه المشروعات؛ والأهداف والبدايات والعوائق والتطور والأثر والمآزق اللاحقة كتوقف كثير من الصحف، والقراءة في الإنترنت مباشرة من دون الحصول على ورق وتكديسه، والمعاناة أحيانًا في التخلص منه، لكن الجيوسي الشاعرة وعبدالأمير الشاعر لم يغردا خارج السرب فيما يتعلق بالشعر، حيث كابد الاثنان ما كابده بقية الشعراء في الكتاب، وبخاصة المنافي والتشرد والغربة والمعاناة التي يتسبب فيها الحنين إلى الوطن أينما ذهب المرء وحيثما استقر.

لكن المشكلات الأكثر تعقيدًا تتعين في حوارات الشعراء الخمسة الآخرين «عبدالوهاب البياتي، ومحمد القيسي، وعز الدين المناصرة، والمالطية ماريا غريك غانادو، والفلسطينية جذرًا ناتالي حنظل». تشي الحوارات بأهمية قيم معينة للشعر، ومن أهمها الطفولة والمنفى والهوية، وهي قيم تبدو القاسم المشترك الأعظم في هذا الكتاب. وإذا ما قلنا الهوية فإن اللغة تبرز كملمح رئيس من ملامح هذه الهوية، وهو ما نلمسه ونشعر به في آراء الشاعرتين المالطية ماريا غريك غانادو، والفلسطينية الأنتيلية الأميركية نتالي حنظل التلحمية قبل مئة عام.

يبرز الفقد كأحد العناصر أو العوامل الأساسية، ولا نحب ترداد ما قاله السابقون في هذا الشأن من قبل، وهو أن المرأة تعني الأم/ الحبيبة/ الأرض/ الوطن. فحمدة والدة الشاعر محمد القيسي التي أرضعته في فلسطين وحملته على كتفها وفي حضنها عبر حدود وجغرافيات عدة، تظل هي المرأة الإنسان الذي قاسى وعانى وذاق مرارة المنافي وقسوة الحنين إلى الديار أكثر من الشاعر نفسه. لكنها في بؤسها ومراراتها وندبها اليومي تنقل الوطن إلى ابنها من دون أن يقصد أحدهما ذلك. يقول القيسي: إنه كان عاقًّا لأمه، لكنه حين وجد نفسه بعد أكثر من خمسين عامًا مجردًا من تلك «اللطميات» وخطوط المنافي على وجه أمه، أدرك فداحة الخسارة التي أصابته.

كسر الحنين

لكن المنفى لشاعر مثل عز الدين المناصرة شكل حالًا مختلفة، فقد اكتشف أنه لكي يظل فلسطينيًّا، كان عليه أن يكسر الحنين في داخله. وهو حين يخاطب عنب

الخليل في ديوانه الذي يحمل عنوان «يا عنب الخليل» لا يناديه كمنفيّ، وإنما كإنسان يعيش مأساة الاحتلال، وهو ما ينطبق على الجغرافيا في شعره؛ إنها بمنزلة توكيد الارتباط بالشعب وبالوطن، فهو ينادي عنب «الخليل» ويكتب الخروج من «البحر الميت» الذي يذكره صغيرًا مع أهل قريته الذاهبين لإحضار الملح بعد أن تتبخر المياه عن الصخور. ويكتب «قمر جرش كان حزينًا» وهو هنا يشير إلى أحد أهم مواقع المقاومة الفلسطينية قبل ترحيلها إلى لبنان وسوريا. ثم يعود إلى «كنعان» وأرض كنعان في «كنعانياذا» ليؤكد ارتباطه الجذري بفلسطين، وليؤكد ثانية أنها ليست أرضًا موعودة لأحد سوى الكنعانيين، حيث سرق الاحتلال منذ نشأته المفردات الكنعانية من رقص وغناء وملابس وطعام، بوصفها إرثًا يهوديًّا.

لقد لعبت الطفولة عند الشعراء المحاوَرين دورًا أساسيًّا في تشكيل التجارب الشعرية وصقلها. وهي غالبًا هنا مقترنة بالمنفى، كما هي الحال مع الشعراء عبدالوهاب البياتي وعز الدين المناصرة ومحمد القيسي. فهؤلاء جميعًا اقتُلِعُوا من أوطانهم بعد طفولة منقوصة، وخبروا المنافي بكل وحشتها وبعدها الفيزيائي عن الوطن. والملحوظة التي لا تكاد تذكر من قبل الشعراء أنفسهم، هي أنهم أُجبِروا على مغادرة الوطن؛ ليقاسوا حياة لا تقلّ قساوةً عن الاحتلال الأجنبي حينًا، والاحتلال المحليّ حينًا آخر.

فالشعر ليس مرغوبًا من جانب السلطة الحاكمة؛ لأنه يستثير المشاعر الإنسانية في مواجهة الاحتلالات المختلفة والدكتاتوريات المشابهة. وهو ما جعل الاحتلال الإسرائيلي يسجن العديد من الشعراء كمحمود درويش ويطرد آخرين. وهو ما فعلته بعض السلطات العربية الحاكمة في كثير من أقطارها. وعلى الرغم من الحريات التي تمتع بها بعض المنفيين من الشعراء، فإن الحرية تظل هنا منقوصة، تمامًا كما يكون الوطن حاضرًا ولكن بلا حرية؛ إنهما توأمان من الصعب الفصل بينهما أو التمييز أو التوكؤ على أحدهما؛ لأن الاختلال مصير حتمي.

ترتبط الطفولة ارتباطًا وثيقًا بالتملك، وهو الأمر الذي لم يشر إليه الشعراء. فحين كان البياتي يلعب على ضفاف دجلة، ويلقي بالزوارق الورقية في الماء، كان يشعر في أعماقه أن النهر والضفاف والزوارق


علي العامري

تشي الحوارات بأهمية قيم معينة للشعر، ومن أهمها الطفولة والمنفى والهوية، وهي قيم تبدو القاسم المشترك الأعظم في هذا الكتاب

الورقية له، وما يعزز هذا الشعور هو قدرته وتمكنه من ممارسة الفعل نفسه وقتما شاء، ومن دون قمع فوقي. وعليه يكون المنفى محتفظًا في داخله بملكيات كبيرة تخصه تمامًا. فدجلة في المنفى لا يعود مجرد نهر في بغداد، بل ملكية خاصة فقدها البياتي. والحال تنطبق على المناصرة الذي فقد عنب الخليل خاصته، حيث كان الصغير يدخل أي كرم ويتناول أي عنقود من دون حواجز، وعليه يصبح في المنفى فاقدًا ملكًا شخصيًّا كالطفل الذي فقد ألعابه، أو شاهد من يمزقها واحتفظ بالمشهد حتى آخر عمره.

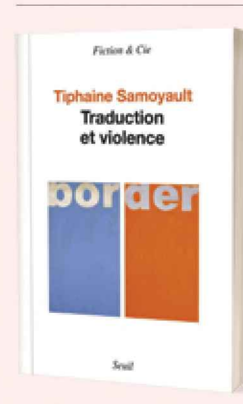
تظل في الحوارات شاعرتان على الحدود العربية والغربية جغرافيًّا وثقافيًّا. فمالطا جغرافيًّا تنتمي إلى الشواطئ العربية؛ أقصد الحدود الثقافية واللغوية. ومن المعروف أن مالطا جاءها العرب من صقلية، وجاؤوا معهم باللغة العربية والعادات والتراث كالغناء والرقص. ثم جاء البريطانيون وجعلوا اللغة الإنجليزية هي الرسمية. ثم استقلت مالطا، والتحقت بعد عشر سنوات بالاتحاد الأوربي.

«الترجمة والعنف» لتيفاين ساموبولت

من التواصل إلى التقسيم والتدمير

فالير زيسمان - سينغر باحث فرنسي

ترجمة: **سعيد بوكرامي** مترجم مغربي



تعيش الترجمة في عصرنا الحالي وفي السنوات القادمة تحولًا جذريًّا، فبمساعدة الكمبيوتر والبرامج توشك على إحداث تغيير كبير في طرائق اتصالنا وفي علاقتنا باللغات؛ لذلك يجب تجديد التفكير في قضايا الترجمة من منطلقات وقضايا جديدة، وفي هذا السياق يأتي كتاب «الترجمة والعنف» لتيفاين ساموبولت الصادر في ٢٠٢٠م عن دار سوي الفرنسية، والمؤلفة متخصصة وأكاديمية في الأدب المقارن، وأستاذة جامعية في السوربون، وهي معروفة أدبيًّا بمشاركتها في الترجمة الجماعية لرواية عوليس: جويس (عن دار غاليمار في عام ٢٠٠٤م)، وهي مؤلفة عدد كبير من الدراسات والمؤلفات المهمة، ولعل أبرزها كتابها عن سيرة رولان بارت وكتابي «حيوان السيرك واليد السلبية»، و«الساعة المحطمة»...

تدرس تيفاين ساموبولت قصص العنف التي ربما لعبت فيها الترجمة دور (الهيمنة الاستعمارية، معسكرات الإبادة، مجتمعات الفصل العنصري، الأنظمة الشمولية)، إضافة إلى الحالات الأدبية التي تجسد العنف المحدد في الفضاءات المترجمة. غير أن الترجمة تتعلق أيضًا بالعدالة والإنصاف، ولأننا لا يمكننا التنبؤ بالمواجهة والتحولات في المكان والزمان، فإن الانفصال الذي ينجم عنها، يمكن أن ينعكس على جبر العنف المقترف.

وبعيدًا من قضية الترجمة في حد ذاتها، فإن كتاب «الترجمة والعنف» يتوجه إلى جميع المهتمين بالحوار بين الثقافات والآداب واللغات، والمؤمنين بالإمكانية السياسية لصنع عوالم مشتركة.

يبدأ عمل تيفاين ساموبولت من ملحوظة عامة: عادة ما يُنظر إلى الترجمة على أنها عملية إيجابية جدًّا، فهي تضمن الانفتاح والتواصل مع الآخرين. بتشجيع من أعلى السلطات السياسية (المفوضية الأوربية، اليونسكو...)، الترجمة تحتفل بالتنوع، وتسهل التواصل بين الناس من مختلف أنحاء العالم وتسمح بالتفاهم والاحترام المتبادلين. ولمواجهة هذا التفاؤل الكبير، يسعى كتاب «الترجمة والعنف» إلى تفكيك الافتراض التسامحي للترجمة من خلال استدعاء آليات الهيمنة المتأصلة فيها: حيث من المفترض أن تكون ممارستها من أجل التواصل والاتحاد والبناء، لكنها قد تكون من أجل التفكيك، والتقسيم والتدمير. من خلال الفحص التفصيلي للعديد من الحالات التاريخية، تهدف الباحثة إلى تسليط الضوء على أشكال العنف التي يولدها أو يرافقها عمل المترجم؛ أي «إعطاء الترجمة إمكاناتها السلبية النشطة».

اللغة والهيمنة

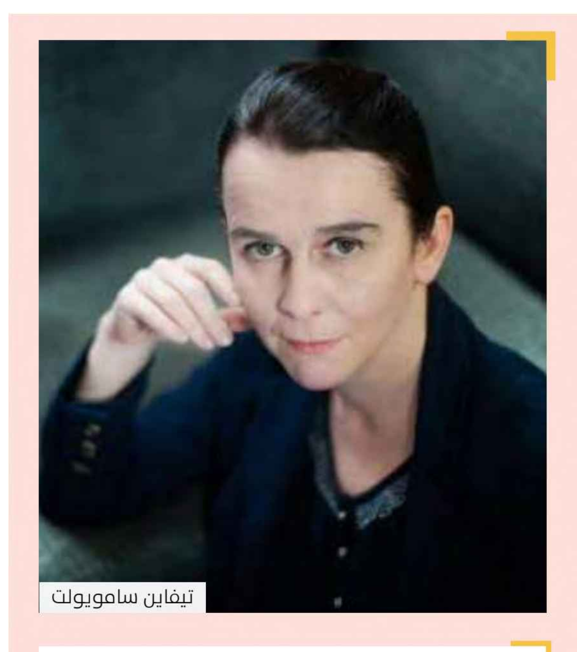
يمكن التعرف إلى هذه السلبية، وأفكار عملية الترجمة، بأشكال متعددة؛ أولًا عبر الصيرورات التاريخية، إذ غالبًا ما لعبت اللغة دورًا رئيسًا في منطق الهيمنة، وفي العلاقات التي تعتقد أنها تقوم بإنشائها، والتي تكون، في الأغلب، قاب قوسين من سوء الفهم، ولكن أيضًا في فعل الترجمة ذاته، الذي لم يعد إقصاؤه الدلالي قابلًا للإثبات. وإلى جانب التركيب النقدي البارع الذي يقدمه هذا الكتاب، وبلا ريب

سيرضي أي قارئ يرغب في التعرف إلى الأدوات المفاهيمية للدراسات عن الترجمة، تنشر تيفاين ساموبولت فكرًا متطلبًا وموسوعيًّا، بحيث تسبر الباحثة بسهولة عالم التاريخ الأدبي لتستنبط أمثلة رمزية عن ضراوة الترجمة.

إذا كانت أنواع العنف كلها متعددة الأشكال، فإن أكثر أشكاله إثارة للانتباه هي تلك التي تُرى على نطاق واسع. وهكذا تبدأ تيفاين ساموبولت سعيها وراء التناقضات في الترجمة عبر استكشاف عميق لتاريخ الإمبريالية السياسية. تذكر المؤلفة، على غرار إدوارد سعيد، أن التنافس بين المستعمِرين والمستعمَرين يتجلى أيضًا في المجال اللغوي، حيث تصف العديد من الحالات في أميركا الجنوبية والمغرب التي أدى فيها فرض لغة الغازي الأوربي إلى تدمير الثقافة الأصلية. وبذلك تلعب الترجمة دورها الكامل في حالات العنف التاريخي، فهي تخاطر دائمًا بإخضاع الأجنبي لعبء اللغة المهيمِنة، ونتيجة لذلك «تشارك في إجراءات السيطرة والقمع والرقابة».

أثبتت الجغرافيا السياسية للترجمة أنها عديمة الشفقة؛ يمكن أن تؤدي الأخطاء في النسخ من لغة إلى لغة أخرى إلى أزمات دبلوماسية حقيقية، كما كانت الحال في أثناء الحرب الفرنسية البروسية أو المفاوضات الأميركية اليابانية عشية الاستسلام. وفي هذا السياق تضاعف الباحثة من استثمار الحكايات التي تثير الذهول أحيانًا عن العواقب السياسية الناتجة عن تشويه اللغة الأصلية وانحطاطها أو استيعاب اللغة الأصلية.

إلى جانب هذه الأشكال الخارجية من العنف، تقدم الترجمة أيضًا تناقضات داخلية يكون «فضاء النضال هو الترجمة نفسها». هذه الدعوة لمراقبة السلبية الكامنة في الترجمة هي ضد المقاربات التقديسية للغة الأصلية. وهنا تنتقد الكاتبة أفكار ميشونيك خاصة، عبر فصل الترجمات «الجيدة» عن «السيئة»، يقدس المُنظِّر النص المرجعي ويبطل العديد من الترجمات، التي يحكم عليها على ضوء الأصل المثالي المفترض. تتصدى تيفاين ساموبولت إلى مثل هذا «الغموض غير القابل للترجمة» الذي يفرض اختلافًا في القيمة بين النص المصدر والنص الهدف، عبر التذكير بالطابع غير الكامل بالضرورة للترجمة، واستبعاد أي ترجمة مقترحة. إن هذا العنف اللغوي الملازم للترجمة، الذي وصفته الباحثة بـ«العداء»، في استحضار واضح للفيلسوفة شانتال موف، لا يمارس على مستوى شكلي


تيفاين ساموبولت

يسعى كتاب «الترجمة والعنف» إلى تفكيك الافتراض التسامحي للترجمة عبر استدعاء آليات الهيمنة المتأصلة فيها

بحت، ولكن أيضًا على المستويين الدلالي والتأويلي. وما دامت المساواة بين اللغات لا تعني هوية أنساق التعبير، وأن «التكافؤ مستحيل»، فإن أي ترجمة محكوم عليها بتحريف النص الأصلي. لذلك فإن الترجمة تمارس عنفًا مزدوجًا؛ أحدهما يغذي عمليات الهيمنة الثقافية، والآخر يتدخل حتمًا في أي عملية للترجمة، وكلاهما يخاطر دائمًا بمحو الاختلافات.

الاستخدام السري للترجمة

قد تكون الأشكال المتعددة للفصل التي تنطوي عليها الترجمة كافية لإبطالها نهائيًّا. ومع ذلك، يبدو أن في هذه السلبية تكمن (أيضًا) قوتها الحيّة. تقدم المؤلفة مثال الاستخدام السري للترجمة في السياق التوليتاري، ثم مثال بريمو ليفي الذي يحاول ترجمة دانتي داخل معسكرات أوشفيتز، بحيث تتوقف الترجمة عن كونها وسيلة للصراعات، وتصبح وسيلة للمقاومة. أما مؤلف كتاب «لو كان رجلًا»، فإن «إدخال الكتاب المفقود إلى اللغة المفقودة» (ص ٩٢) هو الوسيلة المؤقتة للهروب من العنف التاريخي.

الملاكم

منتصر القفاش كاتب مصري

يظهر في الصورة مرتديًا قفازي الملاكمة، ويرفع ذراعيه إلى أعلى وينظر مبتسمًا نحو الكاميرا، وخلفه يبين حائط مرسومة عليه فروع شجرة تضم «أستديو الأنوار للتصوير» على شكل عش يسكنه عصفوران.

كانت هذه الصورة الوحيدة في بيتنا لمن كان جدي يطلق عليه دائمًا «البطل محمود». وأفهمني أنه «في منزلة عمك» ليختصر صلة القرابة البعيدة به. وأكد وجود صور أخرى له لدى أقربائنا المتناثرين في محافظات عدة، تم التقاطها وهو في حلبة الملاكمة يوجه لكمات إلى خصومه، أو يقف متحفزًا في ركنه أو يحيي الجمهور بعد انتصاره. وتمنى كثيرًا لو جمع كل تلك الصور في ألبوم واحد. وظل في مكالماته مع هؤلاء الأقرباء يطلب منهم معاودة البحث عن صور البطل، ولا يقتنع بأنهم فتشوا في كل مكان ولم يعثروا على أية صورة. ويحثهم على التفتيش في الحقائب والصناديق والأكياس المهملة منذ زمن، والمكدسة بأشياء قديمة يحتاج فرزها إلى صبر. ولولا ضعف صحته لسافر إليهم وبحث عن الصور بنفسه.

وكلما سنحت فرصة لجدي كان يتحدث عن المباراة الوحيدة التي حضرها للبطل، والتي لم تستغرق سوى دقيقة واحدة، أطاح فيها بخصمه بعد عدة ضربات قوية لا يتحملها أي إنسان. وتُوّج بعدها بطلًا لمحافظة القاهرة. ولماذا لم يحصل على بطولة الجمهورية؟ كاد يحصل عليها لولا حادثة السيارة التي أصابته بالعرج. وعلى رغم محاولاته إقناع منظمي البطولة بقدرته على الملاكمة فإنهم رفضوا، ومنحوه شهادة تقدير اعتبرها نعيًا له قبل الأوان. ويقسم جدي على أن هذا العرج عجّل بموته وهو ما زال في الثانية والعشرين، فقد ساءت حالته النفسية واختفت ضحكته المجلجلة وصار صموتًا، وإن تكلم صعب سماع ما يقوله.

يحدق في الصورة الوحيدة المعلقة في الصالة، ويتذكر أن البطل أهداها له قبل وفاته بأيام كما لو كان يودعه. وإذا رأى بريق البرواز الذهبي قد انطفأ يسارع بالذهاب إلى محل البراويز لتلميعه إن أمكن أو استبدال واحد آخر به.



وما سر اهتمامه بالبطل؟ كانت إجابته التي كررها كثيرًا، أن يطلب ممن يسألونه تخيل أنفسهم وقد رحلوا عن الدنيا مبكرًا قبل تحقيق أحلامهم. ألا يسعدهم أن يظل شخص واحد على الأقل يتذكرهم، ويطيل أعمارهم القصيرة باستمراره في الحكي عنهم؟

وعلى رغم إحساس معظم من سألوه بوجود أسباب أخرى لكنهم لم يواصلوا سؤاله، فلا أحد يريد إطالة حديث يتخيل فيه نفسه وقد اختطفه الموت فجأة، وصار مجرد ذكرى لا يتذكرها سوى شخص واحد.

وفي يوم وهو يقرأ جريدة الأهرام كعادته كل صباح. صاح مناديًا كل من في البيت. أسرعنا متوقعين وقوع مصيبة. أشار إلى صورة في الأهرام

- البطل

يوجه لكمة نحو الممثل فريد شوقي الذي بدا كأنه يصرخ. والصورة منشورة ضمن حوار مع «عم عبدالله.

نصف قرن من التصوير» يحكي فيه أهم ذكرياته في المهنة، ومواقف طريفة جمعته مع مشهورين مثل أنور وجدي الذي التقط صورة له وهو يكاد يقع من فوق جمل، وشادية وفاتن حمامة يتسابقان في الجري. أما محمود الذي وصفه بـ «أفضل ملاكمي جيله» فقد رغب في أن يصوره عم عبدالله داخل حلبة ملاكمة أقامها البطل بنفسه في أستديو الأنوار. وراح يتحرك ويسدد اللكمات كأنه في مباراة، ويُحيي جمهورًا تخيله احتشد في المكان. وفي أثناء التصوير حضر فريد شوقي «أهم زبون عندي»، وأعجبته تحركات الملاكم السريعة على رغم عرجه، فقفز داخل الحلبة وتبادل مع الملاكم عدة لكمات «زي ما كان بيعمل في الأفلام»، لكن يا للأسف توفي محمود قبل أن يتسلم الصور.

سعادة جدي الغامرة بالصورة والحوار دفعتنا إلى تهنئته كما لو أنه حقق حلم عمره، وطلب مني أبي الإسراع بشراء عشر نسخ من الأهرام.

- هات عشرين.

قالها جدي وهو يبحث في دليل التليفونات عن رقم أستديو الأنوار. لا بد أن يقابل عم عبدالله بنفسه، ويسمع منه الحكاية بالتفصيل، ويحصل على نسخ من صور البطل يضعها في ألبوم مخصص لها. واستبعد احتمال احتفاظ عبدالله بالصورة المنشورة فقط، فكلامه في الحوار يدل على شدة إعجابه بـ«عمكو محمود» ووفائه لذكراه على رغم مرور أكثر من أربعين سنة. ومن المستحيل أن يكون مثل «قرايبكو» الذين أضاعوا الصور ولا يقدرون قيمة البطل.

ظل يجرب الاتصال بالأستديو ولم يقلق من عدم الرد. فربما يعمل عبدالله متأخرًا، وقد يكون اليوم إجازته أو قرر البقاء في البيت احتفالًا بالحوار في الأهرام. احتمالات كانت ستتزايد لولا أن عبدالله رد أخيرًا.

وبعد مقدمة من التعارف والترحم على البطل، استغرقا في حكي ذكريات لا تُنسى عنه، وتوقفا عند مباراة بطولة القاهرة التي حضرها الاثنان، متذكرين تلك اللكمات القوية السريعة التي تهد جبلًا لا إنسانًا. وفاجأه عبدالله بامتلاكه صورة لتلك المباراة، فأخبره جدي بأمنيته الحصول على نسخ من كل الصور. وحينما علم أنها ثلاثون صورة صاح مكررًا العدد بسعادة. ولا يعرف كيف يشكر عبدالله على تلك المفاجأة الرائعة، ولا كيف يرد له الجميل. وفجأة تحول الصياح إلى همس «بكام؟ مش معقول»، وتحول الشكر إلى فصال طويل لم يغير من المبلغ المطلوب. وانتهت المكالمة على وعد باتصال آخر بعد مهلة من التفكير.

- النصاب. خمس تلاف جنيه.

وظل طول اليوم يردد «النصاب» سواء وهو ينظر إلى صورة عبدالله في الجريدة أو في أثناء جلوسه معنا يشاهد التليفزيون. وأكد أخي الأكبر على سماعه جدي يصيح بـ«امسك حرامي» وهو نائم وخبطت يده السرير بقوة.

قرر في اليوم التالي الذهاب إلى أستديو الأنوار. التحدث مع عبدالله وجهًا لوجه قد يسهل عملية الفصال، بالإضافة إلى رغبته في رؤية المكان الذي أقام فيه البطل حلبة ملاكمة.

ظل طول الطريق صامتًا. وكنت قد اعتدت على استرساله في حكي ذكريات مضحكة، تدفع عددًا من ركاب الأتوبيس أو الميكروباص إلى الضحك.

كانت صور نجوم السينما تحتل مساحة كبيرة من فاترينة الأستديو. رحب بنا عبدالله، ثم انفجر في الضحك سعيدًا بتعليق جدي أنه يبدو أصغر بكثير من أعوامه الثمانين، وصورته في الأهرام قد ظلمته. أخرج ألبومًا ثبتت على غلافه صورة البطل مع فريد شوقي.

- اتفرج براحتك.

على غير المتوقع تصفح جدي الألبوم بسرعة وهو يعد الصور.

- دول عشرة بس مش تلاتين.

- للأسف مش لاقي الباقي.

- زي قرايبنا اللي ضيعوا الصور.



جامِعُ الابتسامات

رفاييل فالكارسيل كاتب من البيرو

ترجمة: **علي بونوا** مترجم مغربي

في ٢٦ من أغسطس١٩٩٠م وفي الصفحة الثانية لصحيفة «نيويورك تايمز» نُشِرتْ صورةٌ لهجومٍ وقَع خلال الغزوِ العراقيّ للكويت. وعلى بُعد أمتارٍ قليلة مِنْ جُثث عددٍ مِنَ المدنيين، كانت طفلةٌ تنظر إلى شيءٍ يبدو أنّه دُمية، بينما كان المقال المرافق يُشير إلى ١٨ كويتيًّا في المنفى يتذكّرون ما يزيد على ٥٠٠ من مواطنيهم الذين قُتلوا. ورغم أنّ الصورة كانت لها علاقةٌ بالنص إلا أنّ وجهَ الطفلةِ كان يتحدّثُ عن قصةٍ أُخرى لا صلة لها بالشخصيّاتِ المذكورة. كان الأمرُ يبدو وكأنّها قد ابتسمت للتوّ قبل ثانيةٍ واحدة.

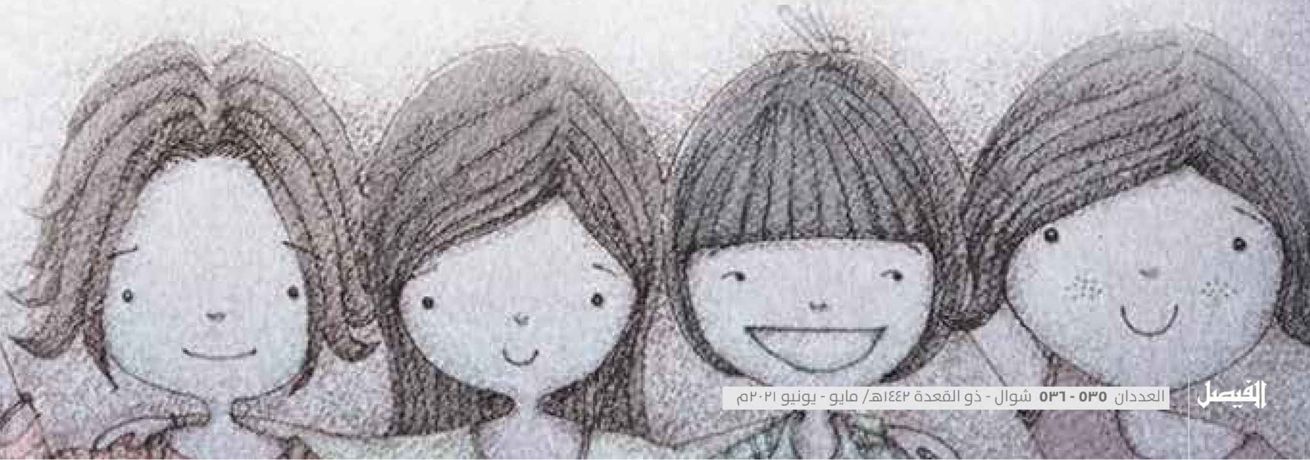
لم يكن «ألبيرت أوريمور» مراسلًا حربيًّا لكنّ مُمثِّلَهُ كان يَسْهُل عليه التواصلُ مع صحيفة «التايمز» ليبيعها حقوق الصورة الفوتوغرافية؛ لأنّ «أوريمور» كان يتمتّع ببعض السمعة في الأوساط الفنية النيويوركيّة. رغم أنّ السمعة ليست هي الكلمة الأنسب لتحديد مكانته ضمن تلك الزمرة. عمليًّا، لا حديثَ عن جودة أعماله، بل عن الموضوع المتكرّر الذي ما فتئ يتطرّق إليه في تلك الأعمال، مما يجعل النقاشات تنساق نحو الأسباب المحتملة لهواجسه، حيث كانت الآراءُ تُراوِح بين هو مأساويٍّ وما هو ساميٍّ كما كانتْ تصِل إلى حدِّ السخريّة أيضًا. لكن ما كانت تتّفق عليه كلُّها هو أنّ مرضه هذا يسيرُ نحو التدهوُر. إذا لم يكن الأمرُ كذلك، فلِأيّ سببٍ آخرَ سافر إلى الكويت ليُصوِّر تلك الفتاة؟ ولماذا كان يحتاج إلى وضعياتٍ مُؤلمةٍ أكثرَ مِن ذي قبل لكي يقتنص إحدى الابتسامات؟

وُلد «ألبيرت أوريمور»، مِن أُمٍّ دانماركية وأبٍ إيرلندي، في «بالتيمور» بالولايات المتحدة الأميركية عام ١٩٥٨م.

ومنذ سن الرابعة بدأ «ألبيرت» يُظهر انجذابًا خاصًّا إلى ابتسامات الآخرين ومع مرور الزمن تحوّل الأمر لديه إلى افتتانٍ عميقٍ أيقظ فيه رغبةً في جمعها، رغبة لم يستطع أنْ يتحكّم فيها. في عيد ميلاده الثامن، أهدى إليه أحدُهم آلة تصوير (كوداك) من نوع «Instamatic ١٣٣». كما كان متوقّعًا، في البداية، كانت كلُّ ابتسامةٍ تُثير اهتمامه لكنّ تلك البداية كانت قصيرة جدًّا لأنّه في اليوم نفسه الذي أُهدِيَتْ له آلةُ التصوير استنفد بَكَرة الفِلم في وجوه المدعوّين الذين تصنّعوا له الوضعيّات ليُصوّرهم ولمْ يستطعْ رُؤية الصّوَرِ إلا بعد ثلاثة أسابيع، بعدما تمكّن مِن ادّخار ما يكفيه لتحميض الشريط.

بعد هذه التجربة الأولى، انكبَّ على مباغتة أقاربه بِنيّةِ الحصول على ابتساماتٍ تلقائيّة. وكانت الفلاشات تأتي مِنْ تحت السرير، مِن المقعد الأماميّ للسيارة، مِنْ بين الأغصان، مِنَ الدولاب ومِنْ كلِّ مكانٍ يُمكنُ أنْ يُفيدَه في مُهمّتِه. وما إن استكمل ألبومه العاشر، حتى عاد ليُسائل نفْسه فقرّر إدراجَ الغُرباء فيه. وكذلك فعل طيلة أكثر من عشرِ سنوات.

رغم أنّها ستبدو كمعلومةٍ غيرِ مُهمّة، فإنّني -قبل أنْ أُتابِع- أوَدُّ أنْ أُبرز واحدةً مِن السلسلات التي شكّلت جزءًا مِن هذه المرحلة المكوَّنة من ابتساماتِ امرأةٍ مِن «الهيبيست» وكانت تُظهر تغيُّرات تعابير وجهها المختلفة حسب نوع المخدِّرات التي استهلكتها. جعلتْ هذه السلسلةُ «أوريمور» -ليس في تلك اللحظة بل حين تأمّلَ في الموضوع- يقوم بوقفةٍ مُطوّلة. لم يَقُمْ بالتقاط أيِّ



صورة خلال العامين المواليين بل قضاهما في ترتيب ١٦٤٧٨ من الصور التي كانت في حوزته. كان يعي أنّ الابتسامة عند الاستيقاظ لها صبغةٌ مختلفة عن نظيرتها أثناء الذهاب إلى النوم، وبأنّ ابتسامة أخيه الأصغر حين ينظر إلى أُمّه ليست نفسها حين ينظر إلى والده، وابتسامة جدّه تتباين خلال النهار لكن ليس بفعل السن، وبأنّ الابتسامة لا تكون جميلة جدًّا بجمال الوجه بل بصدقها وبأنّ الصدق هو شيء نستطيع جميعًا، من دون استثناء، أنْ نُظهره. كان لديه في تلك المحطة انطباعان. كانت مجموعته جميلة؛ ومع ذلك، فهي لم تكن استثنائية جدًّا. يُمكن لأيِّ شخصٍ أنْ يمتلك واحدةً مِثلَها، كانت مسألةَ وقتٍ وتفرُّغ، بكل بساطة. لقد بقي صفر اليدين لثلاث سنوات أُخرى.

في عام ١٩٨٤م، عاد ليحمل آلةَ التصوير تحت هذه المُسَلَّمة: «كلُّنا نستطيع أن نبتسم، لكن لسنا جميعًا سواسية». طفِقَ يُصوِّر أشخاصًا مشهورين. استمرّ لأسبوعٍ على هذه الحال. كانت مجلاتُ الأكشاك تحوي أكثر مما يُمكنه التقاطه في كلِّ حياته. اعتراه الشعورُ بالبلادة بسبب اقتراحِ تلك المُسَلَّمة المُبتذلة جدًّا. فقام بإطلاق أخرى: «كلُّنا نستطيع أن نبتسم، لكنّ ذلك قد يُكلِّف بعضًا كثيرًا». وبعد تجديد حماسته، صوّر المتسوّلين والمُعوقين والمهرّجين من دون تنكُّر وجنود الحراسة وكلَّ نَمَطٍ خطرَ على باله. لقد أدركَ أنّ الأمر ليسَ مسألةَ أشخاص... فتجرّأ على إطلاق مُسَلَّمة ثالثة: «كلُّنا نستطيع أن نبتسم، لكن هناك لحظات يكاد يكون فيها مستحيلًا أن نبتسم؛ إذ لا يتأتّى لنا ذلك أو لأنّنا نمنع أنفسنا من الابتسام».

كان «ألبيرت» يقضي الصباحات في مراقبة مراسم الدفن، وفي الليالي كان يُداوم في جناح المستعجلات بالمستشفيات. وبين الفينة والأخرى، ومن أجل كسر الرتابة، كان يُلقي نظرةً على الحرائق ومصائب عرَضيّة أخرى. وهو سلوكٌ انتُقِدَ بشدّة سواءٌ من جانب بعضِ المؤسسات الاجتماعية أو مِن جانب أغلبيةِ الفنانينَ النيويوركيِّين. ومع ذلك فقدْ كان «أوريمور» يدّعي، بينه وبين نفسه، أنّ الابتسامة في لحظة مأساوية يُمكنها أنْ تَحُولَ دون تخريبِ الخلايا العاطفية العميقة. ولتثمين وجهة نظره أكثر، لا بُدَّ مِن التأكيد على أنّه ينبهرُ بالابتسامات وليس بالضحكات (سواء تلك المُسليّة منها أو الهستيريّة).

لقد استقرّ «ألبيرت أوريمور» في الشرق الأوسط قبل اجتياح العراق للكويت بأشهرٍ قليلة. كان يُريد أنْ يعرف كيف تكون ابتساماتُ الأشخاص الذين يعيشون في مأساةٍ مستديمة. ومن دون شكّ، لقد ملأهُ الأمرُ افتتانًا. وذلك ما يُفسِّر أنّه في اليوم الذي صوّر طفلة «نيويورك تايمز»، حين وقع الانفجار وأعْقَبَهُ تبادلٌ لإطلاق النار، بَدَلَ أنْ يركض، قام بإهداء الدُّمية إلى الطفلة لكي يُصوِّرها. وفي تلك الأثناء طالَتْهُ إحدى الرصاصات. تركت الصغيرةُ الدُّميةَ وأَخذت آلةَ التصوير. بعد موته، أُقيم أولُ معرضٍ لأعماله. وقدّم رواقُ «ليّو كاستيلّي» مجموعته «Smile's Collection» التي اشتملت على الصورة التي التقطَتْها الطفلةُ الكويتية، وهي الصورة الوحيدة التي كان يظهر فيها «ألبيرت أوريمور».

رفاييل فالكارسيل (أريكيبا، البيرو - ١٩٧٠م) انتقل للعيش في إسبانيا منذ عام (٢٠٠٢م) صدر له أكثر من ١١ كتابًا بين الشعر والسرد ومن أشهر مجموعاته القصصية: (الحبة الوردية، ٢٠١٠م)؛ (شظايا أب، ٢٠١٢م) و(كلمات أخريات، ٢٠٠٨م) التي ترجمنا منها هذه القصة.

أنتِ قلب العالم الذي بلا قلب

إريش فريد شاعر نمساوي

ترجمها من الألمانية: **مروان علي** شاعر سوري

أنتِ

حيث لا توجد حرية
أنتِ الحرية
حيث لا توجد كرامة
أنت الكرامة
حيث لا يوجد دفء
ولا يقترب شخص من شخص
أنت القرب والدفء
أنت قلب العالم الذي بلا قلب

شفتاك ولسانكِ
أسئلة وأجوبة
بين ذراعيك وحضنكِ
ما يُماثل الراحة
كل حاجة، لتركِكِ،
تذهب نحو العودة
أنت بداية المستقبل
أنت قلب العالم الذي بلا قلب

أنت لستِ فكرة
ولا فلسفة
لا تنظيمًا ولا رغبةً
للتشبث بها
أنت شخص حي
أنتِ امرأة

ويمكن للمرء أن يخطئ
ويمكن أن يشك
ويمكن أن يكون خيرًا
ولكن
أنتِ..
أنتِ قلب العالم الذي بلا قلب.

ثم مرة أخرى

ما لم يصدقه أحد
ما لم يكن يعرفه أحد
ما لا ينبغي لأحد
أن يشكك فيه
ثم مرة أخرى
كان ذلك
ما لا يريده أحد.



ثلاث قصائد

-١-

ما كتبته
ضد الحياة
كان من أجل
الحياة أيضًا
ما كتبته
من أجل الموت
كان ضد الموت.

-٢-

منْ
ينتظر نجاته
من القصيدة
من الأفضل له
أن يقرأ الشعر
منْ
لا ينتظر نجاته
من القصيدة أيضًا
من الأفضل له
أن يقرأ الشعر.

-٣-

البارحة
تعلّمتُ الكلام
اليوم أتعلّم الصمت
غدًا سأتوقف
عَن التعلّم.

غناء

يغني من الخوف
ضد الخوف
يغني من اليأس
ضد اليأس
يغني من الوقت
ضد الوقت
يغني من الأسماء
ضد الأسماء.

ولد الشاعر النمساوي إريش فريد في فيينا في السادس من شهر مايو سنة ١٩٢١م، ودرس في مدارسها، كانت والدتُه فنانةً ومصممة غرافيكية. أما والده فكان موظفًا في النقل (آمر حركة). بعد أن وقعت النمسا تحت الاحتلال النازي؛ هرب إلى بريطانيا سنة ١٩٣٨م حيث عمل في مهن وأعمال عدة: عاملًا في مصنع للألبان، أمينَ مكتبة، مترجِمًا. وانضم سنة ١٩٥٢م إلى هيئة الإذاعة البريطانية موظفًا، ثم رئيسًا للقسم الألماني، فيهِ واظب خلال تلك المدة على نقل عيون الأدب الإنجليزي إلى الألمانية، وبخاصة أهم وأبرز أعمال شكسبير. من أهم أعماله: قصائد للنمسا، قصائد، قصائد حب، ورواية وحيدة: الجندي والفتاة. حاز خلال مسيرته الإبداعية عددًا كبيرًا من الجوائز من أهمها: جائزة الدولة النمساوية سنة ١٩٨٧م، وجائزة مدينة فيينا سنة ١٩٨٠م. توفي سنة ١٩٨٨م في ألمانيا خلال جولة أدبية له، ونقل جثمانه حسب وصيته إلى مدينته المفضلة لندن، حيثُ دُفِنَ.

قاطع طريق مفقود

فهد العتيق كاتب سعودي

القصيدة قد تضيع إذا لم تجد ذلك الخيط الخفي والراوي لن يعرف القصة. هذه توصيات سركون بولص لنا وليست توصيات يوسا. والخيط الخفي هو الشيء الضال والصامت والموحي والغائب عن حياتنا دائمًا. وإذن علينا البحث عن ضالتنا وهو جار وصديق وزميل عمل قديم ضاع مني فجأة مثل غزال شارد أو مثل حكاية ضائعة. وصار الآن خيطًا خفيًّا نحتاج إلى استعادته مثل الزمن الذي ضاع. أعرف أنه ليس صديقًا للحياة الصاخبة، لكنه مثلي صديق الظل والهدوء وأنا الآن أبحث عن خيط خفي قد يقود له.

في تلك الأيام كنا موظفين صغارًا حين اقترضت منه مبلغًا صغيرًا لم أستطع رده في ذلك الوقت. تغيرت الظروف والأحوال وعصفت العواصف ثم وقعت الواقعة فافترقنا. تركت الوظيفة بعد سنوات من الملل وسنوات ضائعة في مهب حياة عاصفة. وحين استقرت الأحوال قليلًا بحثت عنه لأعطيه حقه. سألت عنه فقالوا لي: إنه ترك الوظيفة وعمل قاطع طريق. ضحكت من عمله الجديد. وقال لي زميل سابق له: إنه يقطع الطريق على الناس وسط الرياض ليبيعهم ثمار مزرعة صغيرة لعمه، ستجده قرب ميدان القاهرة في تقاطع طريق مكة مع شارع العليا الشهير.

كنا في حالة يأس غير معلن وكنا بلا طموح وظيفي، نبحث عن مستقبل داهمنا فجأة فصرنا كبارًا بلا تاريخ وبلا ذكريات مفرحة نستمتع بإعادتها. أتذكر تلك الشوارع التي قطعناها معًا أنا وصديقي قاطع الطريق الجديد، وهذا لقب جميل لموظف صغير سابق. كنا نفطر في الصباحات الشتوية اللذيذة عند فوال الأفراح قرب الجوازات في شارع فرعي من شارع الوشم المشهور ثم نذهب إلى العمل، ننهي أعمالنا ونشرب الشاي حتى موعد الغداء فنوقع الانصراف ونذهب لبيوتنا نتفرج على مباريات كرة القدم أو نتمشى في أسواق طيبة أو نسهر عند أصدقاء جدد.

في ذلك الوقت، قالوا لنا: إن صغار الموظفين لا يكبرون إلا في حالة قدموا خدمات جليلة للكبار، لكننا لم نكن نعرف مكان الكبار حتى نهديهم خدماتنا الجليلة، ولهذا صرنا نلتقي كل مساء لنفتخر بهدايا جليلة لم نقدمها لأحد، وبخسائر بسيطة في عمر داهمه المستقبل فجأة، وهو يقضي حاجته في دورات مياه قديمة في أسواق طيبة أو وهو نائم يتم حلمًا قديمًا.

حكيت له ذات ليلة صيف حارة، حين كنا نسهر في سطح بيتي بحي المروج، وكان هذا الحي في ذلك الوقت يعتبر براري ومنطقة نائية ومظلمة، قلت له: إني منذ ولدت حتى هذه اللحظة سكنت في حوالي عشرين بيتًا ودرست في عشر مدارس موحية، قبل الانتقال إلى الأحياء الجديدة في البديعة ثم شمال الرياض، وما زالت تحتفظ ذاكرتي بصورة ما زالت عالقة في ذهني، صورة مدخل طويل في مقدمة كل بيت، قبل الوصول إلى ساحة البيت الطيني، وفي نهاية هذا الممر أو المدخل تجد على اليمين ما يمكن أن يطلق عليه حمام، والغريب أنه دائمًا مكان معتم بلا باب وبلا كرسي، ثم عرفت فيما

بعد أن جميع أو أغلب بيوت الجيران فيها هذا الحمام الناقص، أو هذا الشيء الذي يشبه الحمام الذي يقع في المدخل إلى اليمين وبلا باب أيضًا.

كنت أدخل هذه المكان وقت انشغال الأهل بإدخال الأثاث إلى هذا البيت الجديد. أتامل اتساعه وأشعر برغبة في خلع ملابسي والجلوس تحت ماء الحنفية البارد. ثم بعد السكن تكتمل الصورة فأعرف أنه ليس حمامًا، ولكنه أقرب إلى غرفة فيها حنفية ماء ودش فقط، ثم فيما بعد يتم تزيين هذا المكان المعتم بزير ماء ويضعون تحته بعض الخضار والفواكه.

أتذكر أن حارتنا حين كنّا في المرحلة الابتدائية مائلة مثل حارة الروائي الألباني إسماعيل كاداريه في روايته مدينة الحجر، وكنت أشعر في بعض الأحيان أنها تتأرجح بنا، وفي بعض الليالي أحلم نائمًا أن البيوت سوف تنقلب على وجوهها فأصحو من نومي هلعًا. حارة معبأة بالجبال الصغيرة والسفوح والهضاب والأدوية الجافة، تقع غرب مدينة الرياض، يحدها شمالًا شارع الخزان المشهور، وغربًا شارع العصارات حيث تقع أندية الهلال والنصر والشباب، وهو الشارع الذي منه انطلقت موضات سنوات الطفرة الشبابية، وسينما الأندية في السبعينيات الميلادية، وإلى الشرق تبدأ الأرض في الاستواء شيئًا فشيئًا حتى تستقر وسط المدينة القديمة.

وعندما تصعد إلى أعلى جبل في هذه الحارة، قبل غروب الشمس بدقائق فإنك لن تستطيع أن ترى شيئًا؛ لأن الحارات والشوارع تحولت إلى ملاعب لكرة القدم، فأثارت كل تراب الأرض وصار غبارًا عظيمًا، وأصبح من المتعذر أن ترى مخلوقًا واضح المعالم. يخرج الرجال والنساء والأطفال والشباب من منازلهم عصرًا، ثم يعودون وقت أذان المغرب مشيًا في رحلات وزيارات يومية مكوكية بسيطة ومعتادة. ولا تعلم في الحقيقة من يزورون إذا كان الجميع قد خرجوا من بيوتهم في مثل هذا الوقت الممتع. وحين يحل الظلام يعود الجميع إلى بيوتهم بهدوء العصافير.

عرفت فيما بعد أن صديقي المفقود قاطع الطريق يوقف سيارته الوانيت داتسون هناك وسط الميدان. يزيح الغطاء من صحن السيارة ويعرض أنواع التمور الرطب الطازج للبيع مثل الخلاص والسكري والسلج. هذا هو ناتج مزرعة عمه في شقراء. ذهبت إلى المكان عدة مرات أبحث عنه ولم أجده. قالوا لي: إنه نقل سيارته إلى مواقف أسواق طيبة شمال شارع العليا العام مقابل مصرف الراجحي ومحل واحد فول. سوف تجده في آخر الليالي يبحث عن زبائن ضالين. بحثت عنه كثيرًا ولم أجده. ولهذا تركته وشأنه وصرفت المبلغ على ملذاتي الصغيرة. قلت سوف أجده مصادفة في شارع خلفي من شوارع حاراتنا الداخلية التي ما زالت ذاكرتها تنبض بالحكايات. سوف أجده حين نقرر معًا في وقت واحد البحث عن بعض، ربما في لحظة، نلتقي في شارع صغير أقلعت منه طائرتنا الورقية الأولى.

الرياض ٢٠٢١م

سعادة دافئة مع ماكس فريش

إيزوبيل ماركوس كاتبة ألمانية

ترجمة: **سوار ملا** كاتب سوري

أحبُّ الخروج للتنزُّه. أحيانًا بهدفٍ محدّدٍ مسبقًا، وأحيانًا أخرى أخرجُ فقط لأتجوّل في الأنحاء دونما غايةٍ، فأعرجُ مرة هنا وأخرى هناك، أسيرُ تحت الشمسِ أو في الفيء، في أرجاء الحيّ. في الآونة الأخيرة عثرتُ في أثناء تجوّلي على أشياء جميلة بحق. في مثل هذا الوقت يجدُ المرءُ كراتين موضوعة في كلّ مكانٍ، عليها ملحوظةٌ تقولُ: «للإهداء»؛ وذلك لأنّ الناس يملكون في هذه الأثناء وقتًا لترتيب خزائنهم. لقد حصلتُ حتى الآن على أوانٍ للقهوة والعديد من الكتب، من بينها «الشياطين» لدوستويفسكي بنسخةٍ أجمل من تلك التي أملكُ، مقالة سارتر «بودلير» و«عن السيئ في الجيد» لباول فاتسلافيك.

اليوم قـرّرتُ أن أمشي مسافةً أبعد خلف حديقة الشعب، وها أنا أعثرُ ثانيةً على صندوق موضوع عند حقائب تحتوي ثيابًا، بجانب منشرة غسيلٍ ونخلةٍ توشك أن تيبس. أنظرُ في داخل الصندوق ولا أصدّقُ ما أرى؛ إذ أجدُ، تقريبًا، التتمة الأمثل لمكتبتي الخاصّة: مجموعات كناوسغارد التي أفتقدُها، رواية يوديث هيرمان «بداية كلِّ حب» التي أجهلُها بعدُ، «النساء» لموزيل، الأعمال الكاملة لجوزيف روث وماكس فريش. تتملّكني سعادةٌ دافئة وأرغبُ في كلِّ ما أرى.

الطريق إلى البيت لا يـزال طـويلًا، والكتب ليست خفيفةً قـطُّ، لكن لا بـأس، أرفعُ الصندوق عن الأرضِ وأضعه فوق رأسي.

لبضعة أمتار خلال الشارع أكونُ جامعةَ كُتبٍ في غاية السعادةِ، إلى أن يتناهى إليَّ صوتٌ يصيحُ من خلفي: «هييه! مرحبًا، اعذريني، لكن هذا الصندوق يعودُ لنا». فأستديرُ نحوه. شخصٌ يقف قبالتي، قائلًا: «هذا الصندوق الأخير من نقلِنا للبيت». فأضعُ الصندوق أرضًا وينتابني خجلٌ، أضحكُ، شارحةً له الأمر، ومعتذرةً. فيومئ لي برأسه. «لو أنّ الأمر بيدي لأمكنكِ أخذها، فصديقتي تملكُ ما يكفيها من كتبٍ، وأجهلُ حقًّا أين علينا أن نضعَ كل هذه الكتب».

* * *

ذاك كان عشيقُها

ها أقفُ في المقبرةِ أمام قبرِ أبي؛ طلبت منّي جدّتي أن أرفعَ عن الأزهـارِ أغصانَ التنوب، «ليكون في وسع الربيع المجيء». الشمسُ مشرقةٌ اليوم، لكن الريح قارسةٌ ولا تنتابني في المجمل مشاعرُ الربيع الاعتيادية. في الصف المقابل يقف رجـلٌ مُسـنّ أمـام قبرٍ جديدٍ عليه وردٌ وأكاليل. إنَّه يرتدي قفّازين ويداهُ متشابكتان، فأتساءلُ إن كان يصلّي.

عندما يرفع الرجـلُ بصرهُ، نومئ لبعضنا. أحملُ أغصانَ التنوب وأمضي بها إلى السلّة المعدنية الكبيرة. وحين ألتفتُ ألحظُ الرجلَ على بعد مسافةٍ، خلفي، حاملًا في يده إكليلًا. يقف منتظرًا. أبتسمُ له. فيشيرُ إلى الإكليل قائلًا: «عليّ التخلُّص من هذا». أومئ له، وأنصرفُ عدّة أمتار جانبًا. يرمي الإكليل في السلّة مُشيرًا إلى الشريطِ الورديّ: «ذاك كان عشيقها». «معذرةً؟» سألتُه،

إذ ظننتُ أنّي أخطأتُ السمع. «الرجل ذاك» أجاب، «كان على علاقةٍ بزوجتي، كما فهمتُ للتوّ». «أوه» أقولُ، متفكّرةً، بارتباكٍ، كيف للمرء أن يردّ في حالات كهذه. لكنّه ينظر نحوي، قائلًا: «يعتقدُ المرءُ طوال عقودٍ أنّه يعيشُ علاقة زوجيّة ناجحة إلى أن يكتشفَ عبر ورقة أسفل السرير أنّه كان يعيشها بوجود شخص ثالث». «يؤسفني ذلك بحق»، أردّدُ مُولِجةً يدي في جيبِ المعطف. «لكن»، يُكملُ، «من عساهُ يعرف كيف كان لها أن تبدو بدونه. ورغم ذلك كلّه ليسَ عليه أن يستلقي هنا أيضًا، على قبرِها». ويضحكُ، فأضحكُ بدوري معه. نضحكُ لحظةً أكثر مما يجب، ومن ثمّ نتبادلُ النظر. «ابقي معافاة» يقولُ لي. «لقد غدا هذا أهمّ من أيّ وقتٍ مضى». سأحاولُ، أجيبه متمنيةً له الخير. في أثناء سيري ألتفتُ قليلًا، فأراهُ كيف يخبطُ الإكليلَ بالمجرفة.

* * *

عن فرحةِ الثلج

في قطارِ الضواحي تجلسُ قبالتي امرأةٌ عجوزٌ بصحبةِ حقيبةِ جرٍّ وحقيبتي كتف كبيرتين موزّعة على المقاعد الثلاثة. ثيابُها سميكةٌ؛ ترتدي تحت معطفها المفتوح سترةً شتويّةً إضافية، كما تضعُ عصابةً حول جبينِها، وفوق شعرها الرماديّ الطويل تلبسُ قبعةً. قفازاها مقصوصان عند أطراف أصابعها. ها تفركُ يديها بعضهما ببعض، وتنفخُ فيهما، قائلة: «لقد أمسى الجوّ شديد البرودة». فأومئُ لها، موافقةً.

ها هي الآن تفتّشُ داخل حقيبتها وتسحبُ نظارةً تالفةً بعض الشيء من الخيطِ المعلّق بها، تُجلّسها فوق أنفها لتُخرج، بعدها، قطعتي ثياب من الحقيبة. إحداهما سترة صوفية أرجوانيّة، تقوم ببسطها وتحملها أمامها مسافة ذراعٍ لتتفحّصها ببصرها، ناظرةً إلى أزرارها، باحثة عن فاتورة الغسيل، لتنكبّ على قراءتها بطريقة جذّابةٍ تذهبُ بذاكرتي إلى جدّتي.

وها هي الآن تعيدُ طيّ السترة الصوفية بدقّةٍ، واضعةً إيّاها من جديد داخل الحقيبة. أمّا البلوزةُ الصوفيّةُ الموضوعة في حضنِها فلونُها فاتحٌ ومصنوعةٌ من المخير. شعيراتٌ كثيرةٌ تبرزُ من صوفِها. تبتسّمُ لي السيّدةُ، مادّةً البلوزة نحوي: «هاكِ، تحسّسيها قليلًا».

أتحسّسها برؤوس أصابعي، وأردّدُ «شديدة النعومة».

تومئ لي. «لا بدّ أنّها دافئةٌ». تمرّر أصابعها فوقها، وتُكملُ: «لم يعد يرغب أحدٌ بهذه الأشياء؛ لذا تمكّنتُ من اختيار هذا كلّه». تُشيرُ نحو حقائبها، ثمّ تقفُ لتُريني السترة التي ترتديها تحت المعطف. «انظُري، حتى هذه السترة! أليس هذا عظيمًا؟» فأومئُ لها، مردّدةً: «أشياء في غاية الجمال». «أجل»، تردُّ السيّدةُ. «منذ كورونا صار بمقدور المرء الحصول على أشياء أفضل بكثير. الناس راحت تتخلّص من كل شيء، وبذا أكون محظوظةً».

تتبسّمُ السيّدةُ مرّةً أخرى، وخلف نظارتها عيناها واسعتان.

جيران البيت

لطف الصراري قاص يمني

في عتمة ليل صيفي ماطر، أصغت الحاجّة ياقوت لقعقعة رشاشات الكلاشينكوف وهدير الرشاشات المتوسطة ودويّ المدافع. كانت تأتي من بعيد؛ من التلال المكتظة بالمنازل الآهلة والمهجورة، وبالمعسكرات والمواقع القتالية. مضى شهر وعشرة أيام منذ نزح جميع سكان الحيّ عدا عائلتها. لكن هذا فقط، ما كانت تظنه طيلة تلك الليالي التي بلغت ذروة وحشتها ليلة الرابع عشر من شعبان.

في اليوم الذي بدأت فيه المقذوفات تصل إلى الحي الذي تسكنه ياقوت الحافي، نادى مؤذن المسجد بعد فراغه من أذان الفجر، بأن عاقل الحارة ومدير قسم الشرطة في الحي، يطلبان من جميع السكان عدم الصعود إلى سقوف منازلهم من بعد صلاة المغرب حتى شروق الشمس. هكذا وصلت الحرب إلى حيّهم، وفي اليوم الثالث، أصابت طلقة قناص ابنة السيدة الخمسينية لتكون بذلك أول أمّ في الحيّ تفقد فلذة كبدها بهذه الطريقة الدنيئة من القتل.

لم يسأل أحد عن الجهة التي جاءت منها رصاصة الغيب لتفجّر دماغ الفتاة الشابة، فقد كان الكثير من شبان ورجال المدينة منخرطين في القتال مع هذا الطرف أو ذاك، بمن فيهم جيران ياقوت. في البداية خرجوا من أحيائهم متحمسين للقتال في جبهتين فقط، إحداهما شرق المدينة والأخرى في شمالها، لكن بعد أن لاذ المقاتلون بأحيائهم واتخذوا من أزقتها وبيوتها متارس ودرايا؛ انفجرت جبهات القتال كالدمامل في الأحياء السكنية. في غضون أسبوع من مقتل الشابة المتخرجة لتوها من الثانوية العامة، أُجبر كل سكان الحي على النزوح، إما نحو الأحياء الطرفية للمدينة، أو نحو الأرياف التي لم تمرّ فيها بعد خارطة الحرب. غير أن ياقوت رفضت مغادرة منزلها، وردّت بغضب على المقاتلين الذين جاؤوا ليسدوها النصح بإخلائه لكون موقعه مرتفعًا ومكشوفًا للعدوّ في الضفة الأخرى من أخدود السيل. كان مقاتل عشريني من أهالي الحيّ يقودهم، وظل يلحّ عليها لمغادرة المنزل قبل أن تفقد بنتًا أخرى أو ابنًا، أو «لا سمح الله، يقرح راسك أنت يا عمّة ياقوت». تصاعدت حدة غضبها حتى تمكنت من التعرف على صوته. سألت ولم تنتظر جوابه: «أنت أحمد ابن المهندس، صح؟»، «أعرف صوتك من بين ميّة آدمي»، ثم ذكّرته بأنها هي من قطعت حبله السرّي يوم ولادته، وعلّمت أمه كيف ترضع مولودها الأول وتضعه في القماط؛ «واليوم كبرت يا أحمد وأجِيت تقول لي أخرج من بيتي والّا شِقْرح راسي!»، «أينهْ أمك وإخوتك، ومن هم اللي بعدك هاذولا؟ ليش ملثمين ساع النسوان، هاه»؟ «كلنا من عيال الحارة يا عمّة ياقوت، الناس كلهم نزحوا ما باقي إلا أنت وزوجك وعيالك». ردّ عليها، وأخبرها بأن هناك ثلاث سيارات في الشارع الرئيس سوف تنقل آخر العائلات لكي يتمكن «الشباب» من صدّ أي هجوم يأتي من الحارة المقابلة. لم يفته أن يشمل حراسة البيوت من السرقة ضمن مهام المقاتلين المولودين لتوهم. لكن لا فائدة؛ ياقوت حسمت أمرها وأمر عائلتها؛ لن تخرج من بيتها سواء كتبت لها النجاة أو الهلاك.

يطل بيت الحاجّة ياقوت على مجرى سيل عميق يفصل بين أكمتين، بُني عليهما الحيّان منذ مئات السنين، والآن كل منهما عدو للآخر. انصرف المقاتل الذي استقبلته فور خروجه من بطن أمه، مع رفاقه، فأمسكت حافَة الباب

الحديدي لتغلق المنزل المحصّن؛ دور أرضي مبني بأحجار الجرانيت شديدة الصلابة ومتوافرة في مجرى السيل منذ نشأ جبل «صبِر» المهيب، لكن الطابق الثاني مبني بالطوب الأحمر المحرّق. قبل أن تطبِق الباب تمامًا، حذّرها ابن المهندس من أنهم قد يصعدون إلى سطح منزلها عبر الأسطح الملاصقة له، وأن البيت سيكون معرضًا للقصف من الطرف الآخر. تحذيره خرج بنبرة ابن حارة صار لتوه مقاتلًا مغوارًا، وليس بتلك النبرة التي يلقيها جنديٌّ مدرّب على فنون القتال وقوانينه. الحرب هنا لا قانون لها، ومع ذلك أصرّت ياقوت على المرابطة في مأواها الوحيد، مع ابنتها الكبرى وابن في الثانية عشرة، وزوج مصاب بالسكري وبأمراض أخرى لا حصر لها منحته إياها الحرب كهبة إلهية. أما خامس فرد في العائلة، فكانت زوجة الابن الأكبر الذي انخرط في القتال مع الطرف الآخر.

عاشوا جميعًا في الطابق الأرضي شهرًا وعشرة أيام، على مؤونة جلبتها ياقوت لتكفي العائلة لشهرين. عندما كان يشتد القتال ليلًا أو نهارًا، يهرع الخمسة إلى قبو يشبه الكهف كان إلى ما قبل خمس وعشرين سنة، بيتًا للخراف التي أدارت بها ياقوت معيشة عائلتها برخاء. للقبو باب من الخارج بطول خروفين، غير أن رب البيت استجمع قواه وفتح له بابًا من أرضية المطبخ، ثم ردم باب الخراف بحجرين كانا مخصصين لوضع العلف. وطيلة الأربعين يومًا لم يعلم أحد من عائلة الحافي عدا ياقوت، أن قرابة عشر عائلات من سكان البيوت غير المطلة على أخدود السيل، لم تنزح هي الأخرى خوفًا من التشرد. وفي تلك الليلة المقمرة من شهر مايو، كان القمر يظهر ويختفي مع تجدد زخات المطر، والبروق تتلاحق فيتشكل ضوء زاهٍ لثوانٍ يصل خلالها إلى كل زاوية في البيت. قامت ياقوت كعادتها بعد منتصف كل ليلة، لكي تتفقد مؤونة مطبخها، فوجدت أواني دقيق القمح والسكر والزيت وعدة علب للبهارات مفتوحة. أما علبة الملح، فقد اختفت من مكانها.

كان في يدها ولاعة بضوء لا بأس به، لكنه بدأ يتضاءل كما لو أن بطارياته الثلاث، المدورة وضئيلة الحجم، بدأت تنفد. ذلك هو الضوء الوحيد المسموح به في بيت يقع في واجهة جبهة قتال. بمساعدة اللمعان المتلألئ للبروق المتلاحقة، تحققت ياقوت من المشهد مرة أخرى، بما في ذلك باب القبو الذي كان مفتوحًا كالمعتاد خلال الليل. الأشعة الفضية نفسها أضاءت طريقها إلى الغرفة التي يكتظ فيها أفراد العائلة عندما تكون المعارك هادئة. أيقظت زوجها بصوت هامس: «جيران البيت...». لا شك في أن همسها كان حرصًا على عدم إيقاظ الأولاد، لكن ذلك لا يعني أن هاتين الكلمتين يمكن أن تلفظا بصوت عالٍ داخل البيت في أي وقت؛ لأن «جيران البيت» لديهم آذان مرهفة مثل أجسادهم التي لا ترى إلا فيما ندر. كانت آية، ابنتها المرحومة، أكثر من يراهم في طفولتها، وقد اعتادت أن تخبر أمها على فترات متقاربة، بأنها تلعب مع أطفال آخرين في المنحدر أسفل بيت الخراف. كانت ياقوت تعوّد أولادها باستمرار كما يفعل والدهم، لكن بالنسبة لآية، استدعى الأمر تعليق تميمة في ساعدها الأيسر على الجلد مباشرة. فعلى الرغم من تأكدها من أن جيران بيتها مسالمون، إلا أن ياقوت، كحال قومها جميعًا، تعتقد أنه يتوجب إبقاء مسافة حذر آمنة «بين الإنْسي والجني». نادرًا ما كانت تسرد بعض قصص المواجهة مع الجن لأولادها، على الرغم من أن جَعْبَتها مليئة بدراما أشهر المواجهات مع الجن الأشرار. الأكيد بالنسبة لها أن هؤلاء الأشرار لا يقتربون من البيوت عادة، إلا إذا استضافهم «جيران البيت»، وأنه غالبًا ما يكون المستضيف أحد الأولاد العصاة أو المخبولين. لديها الكثير من المعرفة بهذا العالم، وهي تنقلها لأولادها أولًا بأول منذ صغرهم كتعليمات للوقاية من أمراض الشتاء. بهذه الثقة المعرفية اجتازت الممر بين الغرفة والمطبخ وقلبها يرتجف، وأصابعها ناشبة في ساعد زوجها الذي يفوقها معرفة وخبرة بالمبادئ الأساسية والروحانية لوضع حدّ لذلك التعدي على حرمة بيته. باتت الرعود قريبة والأضواء الفضية أكثر حدة، وبدأت زخة مطر جديدة بغزارة منذ القطرات الأولى.

عزلة حزينة جدًّا

بانغ تاو شاعر صيني
ترجمةُ: محمّد حِلمي الرِّيشة شاعر ومترجم فلسطيني

امتدادُ الحياةِ

لحياةٍ رائعةٍ
كمْ منَ الوقتِ يستغرقُ السُّقوطُ منَ القمَّةِ إلى الحضيضِ؟
الجوابُ- مجرَّدُ غمزةٍ
بمجرَّدِ السُّقوطِ فإنَّهُ يكتسبُ سرعةً مسارِعةً
يحتاجُ فِي بعضِ الأحيانِ إلى اختبارٍ فقط
توقَّفَ «مارادونا» عنْ مجدهِ فِي عامِ ١٩٩٤م
وتلاشَى حلمُهُ الكرويُّ العظيمُ
فِي مباراةِ «بوكا» مَع «الأرجنتين»
يعوقُ «الكوكايينُ» خطواتِهِ
العالمُ الَّذي كانَ يَنتمي إليهِ سابقًا مشبوكٌ
وقدِ انزلقتِ الهالةُ الَّتي كانتْ تخصُّهُ فِي السَّابقِ
حينَ يخرجُ المرءُ مِن قفصِ الانضباطِ الذَّاتيِّ
تعودُ فترة امتدادِ حياتِهِ إلى أصلِها

مَا مِن ثلجِ اللَّيلةَ

فِي الأُفقِ الواسعِ والبعيدِ
التَّلويحُ وداعًا للماضِي فِي الذَّاكرةِ
فِي أيَّامِ الصُّمودِ أمامَ كلِّ الصُّعوباتِ
والانشغالِ فِي موجاتِ الخَوضِ والمدِّ والجزرِ
يَطفو قاربُ صيدٍ علَى البحيرةِ
عزلةٌ حزينةٌ جدًّا
فِي طريقِ العودةِ الطَّويلِ
منَ الصَّعبِ العودةُ ليلةَ الرَّبيعِ المُسكِرِ

* * *

مَن قالَ: إنَّ المرءَ يشعرُ بالوَلَهِ علَى أغصانِ فبرايرَ؟
لَا يمكِنُهُ أَنْ يَرى الثَّلجَ يسقطُ أكثرَ منَ الأيَّامِ الباردةِ
كارثةٌ غيرُ متوقَّعةٍ
تضعُ أرضًا عهودَ محبَّةٍ لَا تعدُّ ولَا تُحصَى

* * *

لنْ يكونَ هناكَ ثلجُ اللَّيلةَ
تبقَى آثارُ أقدامٍ فقطْ
الغطُّ بالنَّومِ علَى الوسادةِ بالدُّموعِ
لقدْ أتى الشَّفقُ علَى رؤوسِ أصابعِهِ أمامَ النَّافذةِ

يَا أطفال، خُذوا معكمْ حفنةً منَ الفاصُوليا الحَمراء

يَا أطفال،
خُذوا معكمْ حفنةً منَ الفاصُوليا الحَمراء
لتبدِّدوا وحدتَكُمْ الدَّاخليَّةَ
فالبردُ والحرارةُ طوالَ الطَّريقِ
يَعبرانِ حُلمَكمْ فِي المستقبلِ
مَع صورِكم الخياليَّةِ الَّتي تثيرُ قلقَنا

* * *





الفراشات الحزينة

روجر دين كايسر كاتب أميركي

ترجمة: حسام حسني بدار مترجم أردني

في وقت ما من أوقات حياتي، كان للجمال معنى خاصّ لي. انتابني هذا الإحساس، كما أظنّ، عندما كنتُ في السادسة أو السابعة، قبل بضعة أسابيع فقط من قيام ملجأ الأيتام بتحويلي إلى شيخٍ هرِم. كنت أستيقظُ كلّ صباح في الملجأ، أرتّبُ سريري وكأنني جنديّ مبتدئ، ثم أقف أنا وعشرون أو ثلاثون طفلًا من أطفال الملجأ الآخرين في أحد طابوريْنِ انتظارًا لطعام الفطور. يوم سبتٍ من أحد الأسابيع -بعد تناول الفطور- رجعت إلى مهجعي، ورأيتُ صاحب الملجأ يطارد الفراشات الملكيّة اللواتي يعشن بالمئات بين شجيرات الأزاليا المنتشرة حول الملجأ. راقبته بحذرٍ، وهو يمسك بهذه المخلوقات الجميلة، الواحدة تلو الأخرى، ثم يخرجها من الشبكة ويغرس دبوسًا يخترق رؤوسها وأجنحتها ليثبّتها على صفحة ورقٍ مقوّى.

كم كان من القسوة قتْل مخلوقاتٍ بهذه الروعة!

كثيرًا ما ذهبتُ وتجوّلتُ بين الشجيرات بمفردي لأمتع ناظري من قرب بتلك الفراشات وهي تحطّ على رأسي ووجهي ويديّ.

عندما دقّ جرس الهاتف، وضع صاحب البيت اللوحة على الدرج الإسمنتي الخلفي، ودلف إلى الداخل ليجيب على الهاتف. اقتربتُ من اللوحة ونظرتُ إلى إحدى الفراشات المدبّسة توًّا وهي ما زالت تتحرك. اقتربتُ منها ولمسْتها في أحد جناحيها وهو ما أدّى إلى سقوط أحد الدبابيس. بدأت تلفُّ حول نفسها محاولة الطيران والهرب بعيدًا، ولكنها كانت لا تزال مثبّتة من جناحها الآخر. وفي النهاية تمزّق جناحها وسقطت على الأرض وهي ترتعش.

التقطتُ الفراشة وجناحها الممزّق، وبصقت عليه محاولًا إرجاعه إلى مكانه لتتمكّن الفراشة من الهروب قبل أن يرجع صاحب الملجأ، ولكنّ محاولتي باءت بالفشل.

رجع صاحب الملجأ من الباب الخلفي للكراج القريب من غرفة القمامة، وأخذ يصرخ في وجهي. قلتُ له بأنّني لم أفعل شيئًا، ولكنه لم يصدّقني. ثمّ التقط اللوحة وبدأ يضربني بها على رأسي. راحت أشلاء جميع الفراشات تتناثر في كلّ مكان. ثم رمى باللوحة، وأمرني بجمع الأشلاء لأرميها في سلّة المهملات، وغادر المكان. جلستُ وسط القذارة بجانب تلك الشجرة الكبيرة العجوز لوقتٍ طويل، وأنا أحاول إعادة جمْع قطع الفراشات المتناثرة معًا؛ لأدفنها كاملةً. لكنّ ذلك كان صعْبًا؛ لذلك تلوتُ صلاةً من أجلها، ووضعتها في صندوق حذاء بالٍ قديم، ودفنتها في قاع القلعة التي بنيتها من عيدان الخيزران، قريبًا من شجيرات توت العليق. في كلّ عام، حين تعود الفراشات إلى دار الأيتام وتحاول أنْ تحط عليّ، كنت أبعدها عني؛ لأنها لا تعلم أن ملجأ الأيتام هو أسوأ مكان للعيش فيه، وأسوأ بكثير للموت فيه.

- روجر دين كايسر: كاتبٌ أميركيّ، وُلد عام 1947م. تدور معظم قصصه حول الحياة في ملاجئ الأيتام. عنوان قصّته بالإنجليزية Butterflies، وأخذت من موقع www.eastoftheweb.com





ساشا ڤالتس
تعيد ابتكار الحياة على هامش الجائحة

نورا أمين كاتبة وفنانة مسرحية تقيم في ألمانيا

بينما مر عام ٢٠٢٠م بكثير من الصعوبات والتحديات التي فرضتها جائحة كوفيد ١٩، كان الوسط المسرحي هو الأكثر معاناة من بين كل الأوساط الثقافية الأخرى. فمن ناحية كان يتعين غلق المسارح في البلدان كافة، وهو ما عاق المسيرة الطبيعية لفنون الأداء في العالم، ومن ناحية أخرى فَقَدَ معظم الفنانين المستقلين مصدر رزقهم، وانهارت مشروعاتهم القائمة على الفرجة الحية. ولما كانت ألمانيا من الدول التي طبقت أشد أشكال الحظر، فقد كان لزامًا علينا أن نفحص المحاولات القليلة التي تحدَّتِ القيود وابتكرت أشكالًا فرجوية جديدة تمكنت فيها الفرجة الحية من الوجود، ولو بقدر ضئيل.

تجربة ساشا ڤالتس واحدة من تلك التجارب النادرة، فقد بذلت مصممة الرقص الأشهر في ألمانيا مجهودًا إبداعيًّا كبيرًا؛ كي تتمكن من إعادة صياغة أحد أعمالها المسرحية الراقصة، لتقدمه بشكل يسمح بحضور الجمهور في المدة الصيفية الاستثنائية، التي سُمح فيها لبعض فضاءات برلين المفتوحة بالعمل لمدة قصيرة. «طقس الربيع»، ذلك العمل الموسيقي المذهل لسترافينسكي، الذي ألفه عام ١٩١٣م، وصار أرضية ونقطة انطلاق لعدد من الأعمال الراقصة حول العالم، كان هو نفسه «طقس الربيع» الذي صممته وأخرجته ساشا ڤالتس مطورة عرضها السابق إلى نسخة جديدة تستجيب لحال وقواعد كورونا.

ففي الفضاء المفتوح والمتعدد لـ«راديال سيستيم» في برلين قسمت ساشا جمهورها المحدود إلى ثلاثة أقسام، وصنعت لكل قسم منهم مسارًا مختلفًا لمتابعة ثلاثة مشاهد مختلفة. يعني ذلك تسهيل حضور المتفرجين بالتوازي في ثلاثة أماكن/ مشاهد مختلفة على مدار ثلاث مراحل للعرض، كما يعني أن العملية الحسابية لتوزيع المتفرجين وتعيين مساراتهم قد صارت امتدادًا إلزاميًّا لعملية تصميم العرض، أي أن المصممة/ المخرجة صارت تصمم كذلك حركة المتفرجين ومساراتهم بجانب تصميمها للعرض ورقصاته. ولعل هذا البُعد يدعونا لنرى في المتفرج -وفق قيود الجائحة- عنصرًا فرجويًّا جديدًا، فنحن بوصفنا متفرجين هنا لا نراقب العرض فحسب، بل نراقب أيضًا أقراننا من المتفرجين وهم يتوزعون ويسيرون في مسارات مشابهة لنا أو مختلفة عنا، أي أننا كلنا نصبح متفرجين ومؤدين بشكل ما، نصبح كلنا مكشوفين في الحيز الفرجوي لكورونا.

في مسرح ساشا ڤالتس نصبح كلنا متفرجين ومؤدين بشكل ما، ونصبح مكشوفين في الحيز الفرجوي للكورونا

هذا التقسيم والتصميم المبتكر يعني أيضًا أنه لم يعد هناك فضاء مسرحي واحد، بل حدث تفتيت للفضاء ربما يكون موازيًا ومماثلًا للتفتيت الذي حدث في الفضاء الاجتماعي؛ بسبب العزل وإغلاق المجال العمومي للمجتمعات. كما يعني كذلك أن كل مجموعة متفرجين تعيش تجربة الفرجة بشكل مختلف عن المجموعتين الأخريين، بينما تشاهد المجموعات الثلاث مشهدًا واحدًا مشتركًا في بداية العرض.

وعلى الرغم من أن كل متفرج يملك في الأصل إدراكًا مختلفًا ومستقلًّا عن قرينه، فلا أحد يشاهد العرض نفسه الذي يشاهده الآخر، فإن تجربة ساشا وضعت ذلك الاختلاف في البؤرة أكثر، فكأنه أحد مظاهر العرض وموضوعاته. يتأكد ذلك من خلال المشهد الأول -وهو المشهد المفترض أن تراه كل مجموعات المتفرجين- الذي يقوم على توزيع الراقصين في كل أنحاء الفضاء المفتوح. في هذا المشهد نراقب التشظي الكامل لحال العرض وحال الفرجة، فمن ناحية يسير كل متفرج على هواه ليشاهد ما تختاره عيناه، وبالإيقاع الذي تقره ذائقته. قد يتوقف المتفرج هنا ويسرع هناك، قد يسير متباطئًا عند المرور من راقص إلى آخر، وقد يتجاهل مشهدًا منفردًا دون أن يعي. كل فرد يسير في مداره وحيدًا ومن دون أية رقابة أو سلطة من صناع العرض. بينما يؤدي كل راقص

وراقصة في الحال نفسها: حال الوحدة والعزلة والتناثر. ربما يكون المؤدون والمتفرجون إذن مرايا لبعضهم الآخر. وربما يكون هذا النسق المبتكر من الفرجة هو من إنجازات الجائحة التي جعلتنا نستكشف هشاشتنا ووحدتنا في مرايا عرض مسرحي راقص في لحظة استثنائية.

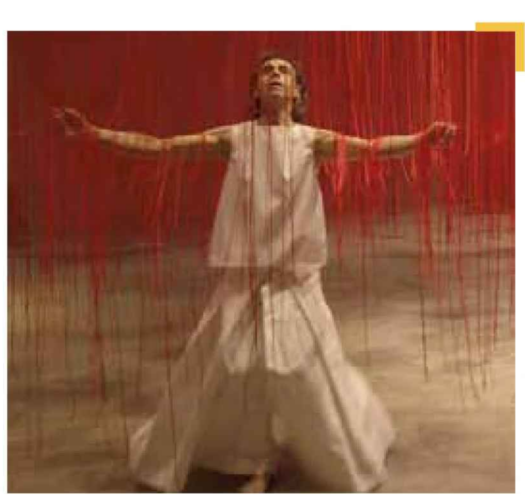
التصنيفات التي نحيا داخلها

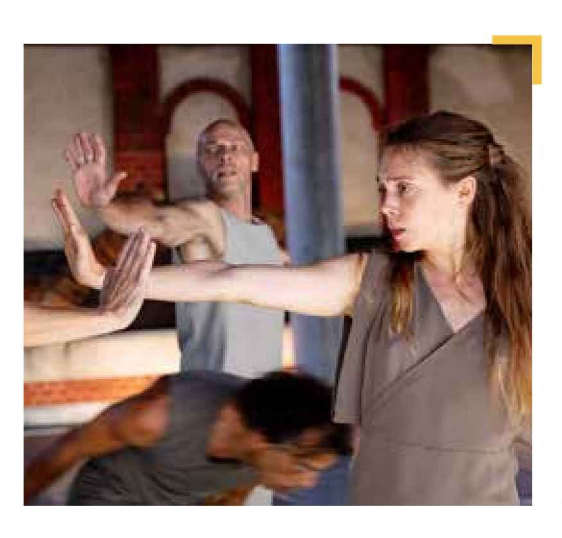
لا يمكن ألا يلحظ المتفرج هنا العلامات التي صنعها العرض كي يسهل التعرف إلى أقسام المتفرجين ومساراتهم. فمثلما صممت ساشا حركة المتفرجين، صممت أيضًا نظامًا لتوزيعهم والتعرف إليهم، ولم يكن هذا النظام سوى إعادة إنتاج لمفهوم التقسيم والخَتم. فقد تعين على كل منا أن يضع ورقة ملونة لاصقة على ملابسه بلون يحدد المجموعة التي ينتمي إليها ومسارها. ربما يكون مؤلمًا لبعض المتفرجين أن يتعرضوا لتلك الخبرة التي قد تثير ذكريات قديمة متعلقة بالفصل والوصم، وعلى الرغم من أن العرض هنا لا يتعرض لذلك، فإن الذاكرة الانفعالية قد تأتي بذكريات بعيدة لمجرد الإحساس بفعل وضع العلامة. ومن تلك اللحظة يظل كل منا ينظر إلى علامات المحيطين، ويتعرف إلى مجموعته من علامات المتفرجين. تحل العلامة المصنوعة محل الاتصال الإنساني الحر، وتذكرنا بأنظمة الفصل الاجتماعي وبالتصنيفات التي نحيا داخلها من دون أية مساءلة أو نقد.

في ذلك المشهد الأول تظل هناك فرصة للتوحد بين المتفرج المنفرد الهائم على وجهه، والراقص المنفرد المسجون في حركته المتكررة. يا ترى من منا السجين الحقيقي؟ سجين الفرجة والانقسام والصمت، أم سجين الحركة المتكررة المحددة سلفًا والمفضوحة إجبارًا؟ بالنسبة لي وجدتني أميل بشدة نحو التوحد مع راقصة بعينها، وجدت وسط كل ذلك التشظي والانعزال والمسارات المحددة سلفًا فرصة للحميمية. كان بإمكاني وسط كل ذلك النسق الإلزامي أن أمكث أمام صورة واحدة إن راق لي ذلك، كان بإمكاني أن أقترب كيفما أشاء من تلك الراقصة، وكان بإمكاني أن أرقص إن أردت.

فجأة اكتشفت وسط كل احتمالات السجن والعزل، إمكانية للاتصال الإنساني العميق، إمكانية للحرية. أجل كانت هناك حرية لكني لم ألحظها للوهلة الأولى، لحظتها فقط عندما فقدت الأمل فيها. هنا وجدتني أتشبث بتلك القدرة النادرة على التحديق في عين مؤدية؛ لأنه لا يفصل بيننا سوى سنتيمترات. هنا أدركت أنها أيضًا تراني، أنني موجودة، وأنني جزء من العرض. ربما يُتاح لنا استكشافات كهذه في لحظات غير متوقعة، لكنها تظل دومًا استكشافات ذاتية لا يعرف عنها الآخرون شيئًا، ولا يمنع ذلك كونها استكشافات تدوم طويلًا وتؤثر فينا فيما بعد.

في المشهد الثاني للمجموعة التي أنتمي إليها فزت بفرصة الدخول إلى قاعة مسرحية! كان هذا إحساسًا غير متوقع بالمرة، اقشعر بدني بينما أجلس على الدكة الخشبية داخل الفضاء المربع المغلق. بعد شهور عدة أجد نفسي في قاعة مسرحية! يا إلهي يا له من إحساس! وهنا كان موقع مشهد رائع بمصاحبة موسيقا سترافينسكي المعجزة. شاهدت فريقًا كاملًا من الراقصين يؤدي تصميمات ساشا نحو نصف ساعة. وكان جزء كبير من التصميمات يقوم على الحركات الجماعية الموحدة.







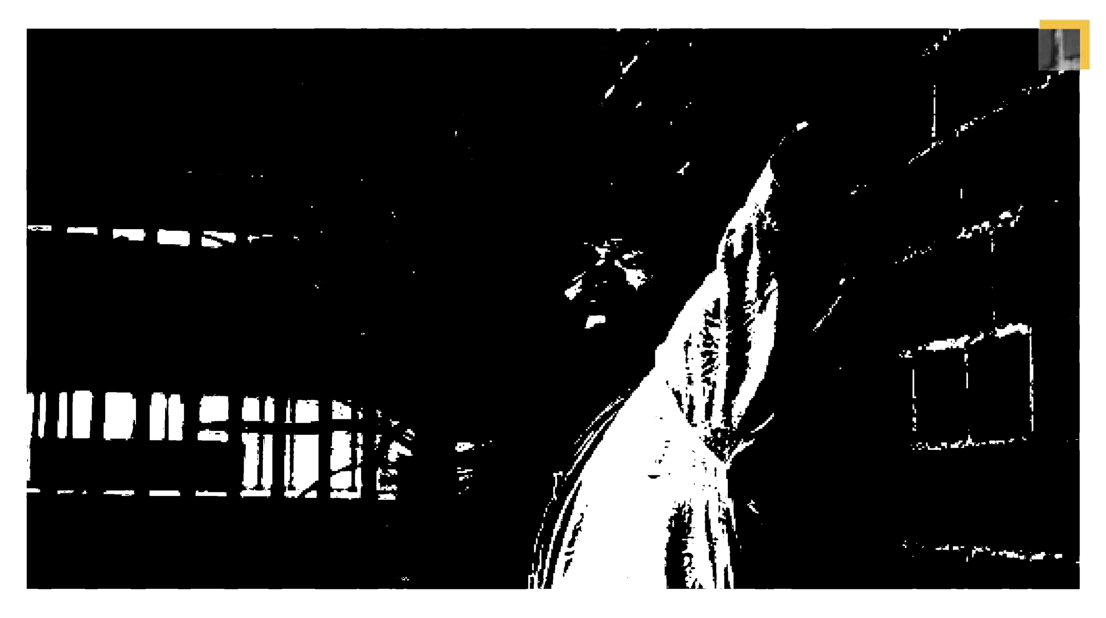
بدا المشهد كأنه رجوع إلى الوراء في الزمن. وكأن مشهد البداية في الهواء الطلق هو واقعنا الحاضر، بينما هذا المشهد الجماعي الراقص هو ماضينا الذي نشاهده الآن بنوستالجيا حارقة. أدركت عبقرية ساشا توًّا: نحن نجلس -بعد تعقيدات مريرة- معًا. نحن نجلس متباعدين ومكممين في قاعة مسرحية. نحن نجلس أمام راقصين حاضرين فيزيقيًّا أمامنا. نحن نجلس ونشعر معًا ونشاهد المشهد نفسه معًا ونبكي معًا ونصفق معًا. كل المواجدة والتوحد والحال الإنسانية الجمعية ما زالت حية، ونحن ما زلنا كائنات حساسة تشعر ببعضها الآخر، وترسل طاقة عبر الهواء، وتتنفس بالوتيرة نفسها، حتى لو من خلف الكمامات. إنها الحياة.

هويات في كيان واحد

بدا الراقصون في رقصتهم الجماعية الموحدة -في معظم الأحيان- كأنهم نحن في الماضي، نحن الذين نشعر بحنين إلى الماضي، إلى أنفسنا كما تعودنا أن نكون. كنا نجلس ونشاهد أنفسنا في الماضي، ونشاهد في أنفسنا تلك أمل الاستعادة. كنا نجلس ونشاهد الماضي والحاضر والمستقبل المأمول في لحظة واحدة. هذا هو المسرح إذن، القدرة الفائقة على جمع كل تلك الأزمنة في لحظة، على نسج كل تلك الهويات في كيان واحد حاضر وفاعل وحساس. إنه كيان الفرجة أيضًا الذي يسقط إدراكه على العرض ويصنعه وفق تجربته الشخصية.

لم يعد هناك فضاء مسرحي واحد، بل حدث تفتيت للفضاء ربما يكون موازيًا ومماثلًا للتفتيت الذي حدث في الفضاء الاجتماعي؛ بسبب العزل وإغلاق المجال العمومي للمجتمعات

في المشهد الثالث تسنى لمجموعتنا الخروج لمشاهدة ثلاثة مشاهد في مشهد واحد، حيث سمح موقعنا من الفضاء المفتوح بالنظر لثلاث مجموعات من الراقصين على خلفية موسيقا «بوليرو» (لموريس راڤيل)، كل منهم في موقع مختلف لكنه داخل مجال الرؤية نفسه. هذه المرة الفرجة مختلفة أيضًا: نحن بالخارج وأحرار في الحركة، لكننا لسنا منفردين، ولا نشاهد راقصين منفردين ومعزولين، فالراقصون كانوا هم أيضًا في مجموعات. وكأن كل التصميمات الخاصة بالتقسيم والجمع والانفراد في هذا العرض تمثل كل تشكيلاتنا الاجتماعية على مدار الحياة. في مسارات وتصميمات ساشا ڤالتس يمر المتفرج بدورات حياتنا وتقسيماتنا الاجتماعية كلها. إنها أيضًا دورات الطقوس، وديناميكيات الفرد والجماعة، والسجن، والعزل، والتجمع والحياة. وعندما نودع العرض وفضاءه ونعود إلى الشارع، نشعر كأننا زرنا الحياة بأكملها لتونا، ثم عدنا إلى الواقع الذي يمثل لحظة ثابتة من مسار زمني وتاريخي طويل، لكننا استطعنا دمجه وتجاوزه بقوة خلال العرض.



كل ذلك يبدو كما لو كان قد تم في لحظة استثنائية من عمر الزمن، ومن عمر قيود كورونا في ألمانيا. وبالاستثنائية نفسها، تسافر ساشا مع فرقتها إلى إيطاليا في سياق يُحظر فيه السفر لمعظم دول العالم، لكنه كان مسموحًا في تلك اللحظة الاستثنائية الفريدة التي اقتنصتها ساشا وقفزت من برلين إلى روما. تقول ساشا عن رحلتها: «سيكون علينا أن نعيد صياغة العرض وتصميماته هناك، سيتغير حتمًا عما شاهدتِه في برلين. ففي روما سنقدم العرض في فضاء مفتوح وشاسع، وهو ما يؤهلنا لتجميع التصميمات التي فتتناها مسبقًا. وكأننا مررنا من التجميع إلى التفتيت؛ بسبب ظروف كورونا وقواعد العرض في ألمانيا، ثم استعدنا مفهوم التجميع في روما. وبفضل تلك المساحة الشاسعة والمفتوحة، ومع الاحتفاظ بالمباعدة، سنستطيع تقديم مشاهدنا الجماعية كما كان مخططًا لها فيما قبل كورونا. وسأقوم بتصميم نسخة جديدة من المشهد الجماعي الأخير لـ«بوليرو»، وأتمنى أن يسعفني الوقت».

التكيف مع الظروف المتغيرة

ربما علينا أن نعير انتباهًا إلى المجهود المضني الذي يقوم به فنانو المسرح والرقص للتكيف مع الظروف المتغيرة وأثرها في عملهم الفني. ولعل مصممة الرقص الأشهر في ألمانيا لا تعاني بشكل كبير الظروفَ الماليةَ السيئة لقلة فرص العمل أو انقطاعها، لكن يظل لزامًا عليها أن تعيد تصميم أعمالها بشكل مستمر وفي ظروف شديدة



التوتر. ويمكننا عدّ هذه الممارسات المستجدة في إعادة تصميم الأعمال وتكييفها لقواعد كورونا بمنزلة تحديات إبداعية إلزامية، إذا ما أردنا الاستمرار في العمل وفي التفاعل مع الواقع الراهن، لكنها لا تنتمي بحال من الأحوال إلى ما تدربنا عليه وما خبرناه على مدار مسارنا المهني.

«ربما تدفعنا ظروف الجائحة إلى رؤية ما لم نكن نراه من قبل، أو ذلك الذي كنا نتجاهله»، تقول ساشا، وتضيف «فقد أظهرت الجائحة على السطح كثيرًا من مظاهر التمييز، والظلم الاجتماعي والاقتصادي؛ لذلك ففي المشهد الأول أحاول أن أدعو المتفرجين إلى الطواف حول الفضاء والمبنى داخله، فخلال هذا الطواف يقابلون راقصين منفردين، ويتمكنون من السير بحرية والتفاعل،

لكنهم قبل ذلك كله يستطيعون رؤية زوايا من الفضاء كانت مخفية عنهم، تمامًا مثل الجوانب المخفية اجتماعيًّا. هناك الحائط الخلفي للمبنى، وتلك المساحة الضيقة التي تُخَزَّن فيها القمامة والنفايات، إنها تشبه العالم الخلفي والخفي لمجتمعاتنا، وفي العرض نزوره حرفيًّا ومجازيًّا كما لو كنا نعكس المنظور الذي اعتدنا عليه».

تضم فرقة ساشا ڤالتس تنوعًا هائلًا في الراقصين والراقصات، فهي نموذج للطاقم الفني الذي يجمع كمًّا هائلًا من الجنسيات والأعراق والألوان والأعمار، ومن هنا تهتم الفرقة بشكل خاص بقضايا العدالة ومناهضة التمييز والعنصرية، وهو ما يبرز خلال العرض لكن بشكل غير مباشر، فهي لا تتعرض لهذه القضايا مباشرة في عروضها، إلا أن مجرد رؤية اجتماع كل هذه الهويات المتنوعة يُعد في حد ذاته خطابًا نقديًّا للمجتمع الألماني والغربي عامة، في وقت زادت فيه حدة التمييز والظلم والعنصرية.

وقبل بداية العرض، نسمع صولو للترومبيت ألّفه فريدريش هاز عام ٢٠١٤م إثر مقتل فريدريك غارنر، وكذلك خطبة طويلة مسجلة لكارولين أكا وهي تشرح ظروف القتل وتقدم استنتاجاتها وفقًا لنص كتابها المعنون «ضد الكراهية»، وكلها عناصر مساعدة تجعل المتفرجين يفكرون في اتجاه نقد التمييز والعدائية، حتى لو كانت تلك العناصر سابقة على العرض نفسه.

تلامس أجساد الراقصين

ومن التحديات التي واجهتها ساشا استحالة اللمس؛ إذ تقول في هذا الخصوص: «من أصعب التحديات لنا كان تقبل استحالة اللمس بين الراقصين. فوفقًا لقواعد كورونا يحظر على الراقصين التلامس، بينما في تصميماتي الراقصة أستخدمُ كثيرًا التلامس بين أجساد الراقصين، وهو جزء أساسي من لغتي الفنية، بحيث لو حذفنا ذلك العنصر يتعين علينا إعادة صياغة اللغة الحركية بأكملها. وعلى الرغم من أن ذلك قد أشعرني كما لو كنت أتقهقر في عملي، فإنني كنت سعيدة بالتجربة في مجملها. كما استطاع الراقصون والراقصات أن يعتمدوا على خبراتهم السابقة في الرقص معًا، حيث استدعوها في ذاكراتهم الحسية والجسدية وهو ما سهل عليهم المهمة».

وتمضي قائلة فيما يشبه الإضاءة للعمل: «لكي أنهي العرض بإحساس من التفاؤل والإشراق قررتُ أن أستخدم موسيقا «بوليرو» التي يحفظها الجميع عن ظهر قلب، فهي تكاد تكون موسيقا أيقونية، وهي أنسب شيء يمكن أن يتلو موسيقا «طقس الربيع» لستراڤينسكي، كما أنني لم أود أن أستخدم موسيقا حديثة أو معاصرة. يفصل بين موسيقا ستراڤينسكي وراڤيل خمسة عشر عامًا، فالأولى -طقس الربيع- كُتبت عام ١٩١٣م، بينما كُتبت الثانية عام ١٩٢٨م، وبينهما الحرب. وعلى المستوى الموسيقي يمكن أن نلحظ توافقًا بين المقطوعتين، وهو توافق تسمح به «بوليرو» بموسيقاها الأساسية غير المتخمة».

في فرقة ساشا ڤالتس هناك مساحة للمساواة والمشاركة والتنوع، هناك مساحة للإنصات وللتخلي عن الوصم سواء كان وصم اللون أو العرق أو العمر

قد يندهش بعض القراء من أن جزءًا من بروڤات العرض قد تمت في الحدائق العامة، فبسبب ظروف الإغلاق لم يكن فضاء العرض متاحًا دومًا للتدريب، ومن هنا اختارت ساشا أن تتدرب مع راقصيها في الهواء الطلق. وكان اختيار الحدائق العامة اختيارًا يمثل الرغبة في الانخراط مع الناس العادية، مثل الأطفال وأمهاتهم، «تسهم هذه الخبرة في تغذية التدريب والبروڤات، كاسرة الحاجز الاعتيادي بين الفنان والشارع، وكذلك كاسرة الفقاعة التي عادة ما يحيا داخلها الراقصون في مسارحهم أو قاعات التدريب المغلقة عليهم. بدا ذلك كأنه شكل من أشكال استعادة الحياة، وكأن ظروف كورونا قد ساعدتنا -أو دفعتنا- لاسترجاع علاقتنا بالفضاء العمومي وبالطبيعة».

في فرقة ساشا ڤالتس هناك مساحة للمساواة والمشاركة والتنوع، هناك مساحة للإنصات وللتخلي عن الوصم سواء كان وصم اللون أو العرق أو العمر. هناك راقصون في فرقتها في أواخر الخمسينيات من عمرهم، إنهم يثبتون أن التقدم في العمر -إذا صاحَبَه اهتمام بصحة الجسد وعدم استغلاله واستنزافه- لا يحول دون التقدم في الرقص والإبداع، وأن الخبرة تعني النضوج والقدرة الاستثنائية على التعبير المنفتح عن الهشاشة والتجربة. في فرقتها يعمل الجميع معًا على إنتاج الحياة وعلى الاحتفاء بها.

سمية منيف العتيبي
كاتبة سعودية

التكثيف الحضاري كضرورة أممية

تتجه المجتمعات إلى أن تكون مجتمعات إبداعية، تقوم حضارتها على الأفكار الإبداعية، فلما ننظر إلى منتجات وادي السيلكون التي تعول عليها الولايات المتحدة الأميركية كثيرًا في اقتصادها، نجد أنها قائمة على أفكار إبداعية تنشد الاعتراف بها من المستهلك، حتى إن موقع التواصل الاجتماعي لينكد أعلن في أواخر عام ٢٠١١م أن كلمة «مبدع» هي الأكثر استخدامًا بين أعضائه؛ لذا سمى ريتشارد فلوريدا، منظّر أميركي في الدراسات الحضرية، عصرنا هذا عصر الإبداع في كتابه «صعود الطبقة الإبداعية» الصادر عام ٢٠٠٠م.

يصف فلوريدا الطبقة الإبداعية بأنها «تشمل الناس العاملين في العلم، والهندسة، والعمارة، والتصميم، والتعليم، والفنون، والموسيقا، والترفيه، الذين وظيفتهم الاقتصادية هي إنتاج أفكار جديدة»، ويضيف أن اعتراف الأنداد «دائمًا حافز قوي للمفكرين والعلماء»، وليس هذا فحسب، بل يرى بعض الاقتصاديين أن الاعتراف يشكل «قوة أولية في اقتصاديات العلم الحديثة»، وهذا حقيقي؛ فالمنتج لا يمكن تداوله سوى بعد أن كون هالة من الاعترافات المتراكمة من المستهلكين.

يذكر إكسل هونيث، الفيلسوف الألماني الذي بَشّر بنظرية الاعتراف، أن الاعتراف يأخذ ثلاثة أنواع: الحب والاحترام والتقدير، وهذا الاعتراف ليس حصرًا على الأفراد، بل حتى ما ينتجون من أعمال؛ إذ يطمح أصحابها إلى أن تحصل على مثل هذا الاعتراف الذي أعلاه الحب لتداولها في مجتمعاتها. فاستحالة أن يوصف أي منتج، سواء كان ماديًّا أو معنويًّا بالنجاح، سوى حين يحوز الاعتراف. وأي اعتراف له اعتباره، فهو ميثاق محبة، فهذا غاليليو بدأ الكتابة في عام ١٥٥٠م بالإيطالية واللاتينية، يكتب لأفراد مجتمعه بالإيطالية وللعلماء باللاتينية، وبعد أن حصل على اعتراف التقنيين الذين يشغلون الأعمال اليدوية وجه كتابته لهم، واكتفى بالإيطالية الدارجة. فالمنتج الإبداعي لا بد له من الاعتراف، وأول اعتراف يسيره الحب ويوجهه، هو اعتراف أبناء مجتمعه، حتى يشكل مكونًا حضاريًّا لها.

في ظني أن فلوريدا، وهو الذي يتحدث عن المجتمع الأميركي، يتكلم عن اعتراف الأقران داخل هذا المجتمع، الذي يشكل نقطة ارتكاز في بناء الحضارة الغربية وفي كل حضارة، بل هو ضرورة حتميه لتكونها. فتداول الإبداع المتراكم يعطي للهوية الحضارية كثافة حضورية تجعلها بارزة بين الأمم، فما يجعل الحضارة الغربية ذات كثافة حضورية في الجانب الفكري، هو هذا البناء المتراكم من الفلسفة منذ الإغريق حتى عصرنا الحاضر، وهذا يدفعني للتساؤل: هل يمكن أن نجد في عالمنا العربي تراثًا ممتدًّا من ابن خلدون حتى المعاصرين، مثلًا؟

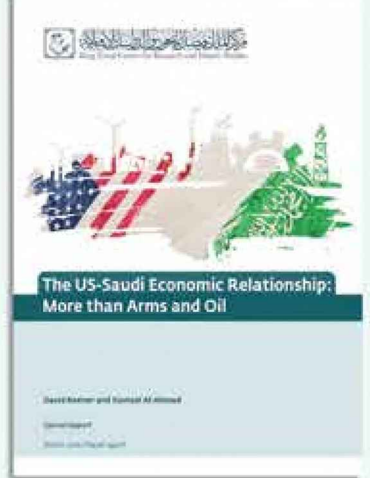
لذلك التكثيف الحضاري ضرورة حضارية تقوم غالبًا به الذوات الفاعلة في حضارة ما، وهو اعتراف يأخذ شكل تداول الإبداع أيًّا كان شكله، فالمنتج المادي يكون تداوله باستهلاكه وتسويقه، والمنتج الفكري يكون بالاتكاء عليه بدراسات قادمة ونقده وقراءته، فمن الخادش لحضارة أمة ما أن يفضل المنتج الأجنبي على المحلي، ويدرس النتاج الفكري لمفكر ما في أقاصي الدنيا ويهمل المحلي.

وهذا لا يعني الانكفاء على الذات، فالانفتاح على الآخر سمة أساسية من سمات الإبداع، لكنه انفتاح موزون يأخذ ما يفيد ويصبغه بصبغة الفرد المحلية. وقد رأينا كثيرًا من مفكرينا من ضمهم الغرب لركب حضارتهم، من طريق دراسة تراثهم والاتكاء عليه في دراسات جديدة ساهمت في التكثيف الضروري، لتكون حضارة ذات حضور كثيف.

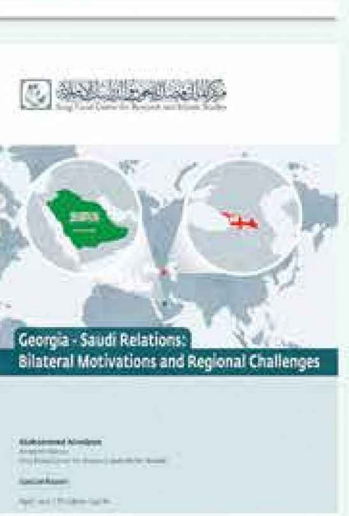
وهذا يلقي المسؤولية على عاتق كل مبدع، أن يكون صوتًا نشازًا ويغرد خارج السرب، بل يجب عليه أن يتخذ من الجذور الممتدة لأسلافه خيطًا ينسج به إبداعه الجديد، ليحقق بذلك المساهمة المطلوبة للتكثيف الحضاري لأمته. فالإبداع الأممي لا بد أن يستمد خيوطه التي ينسج بها منتجه الإبداعي من جذور أسلافه، ليبتكر منتجًا مميزًا عن المنتجات الأخرى لا مشابهًا لها، فتضيع سماته في سمات الآخر.



أحدث إصدارات إدارة البحوث



تجاوز العلاقات الاقتصادية الأمريكية - السعودية حدود النفط والسلاح











ص.ب (٥١٠٤٩) الرياض ١١٥٤٣ - المملكة العربية السعودية - هاتف ٤٥٥٥٥٠٤ (١١ ٩٦٦+) فاكس ٤٥٧٧٦١١ (١١ ٩٦٦+)

البريد الإلكتروني research@kfcris.com الموقع الإلكتروني www.kfcris.com

مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية
King Faisal Center for Research and Islamic Studies

مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية
King Faisal Center for Research and Islamic Studies

KFCRIS

www.kfcris.com

البحوث والدراسات	المحاضرات والندوات	المكتبة	المتاحف	التدريب	الكتب والإصدارات	الشؤون الثقافية

